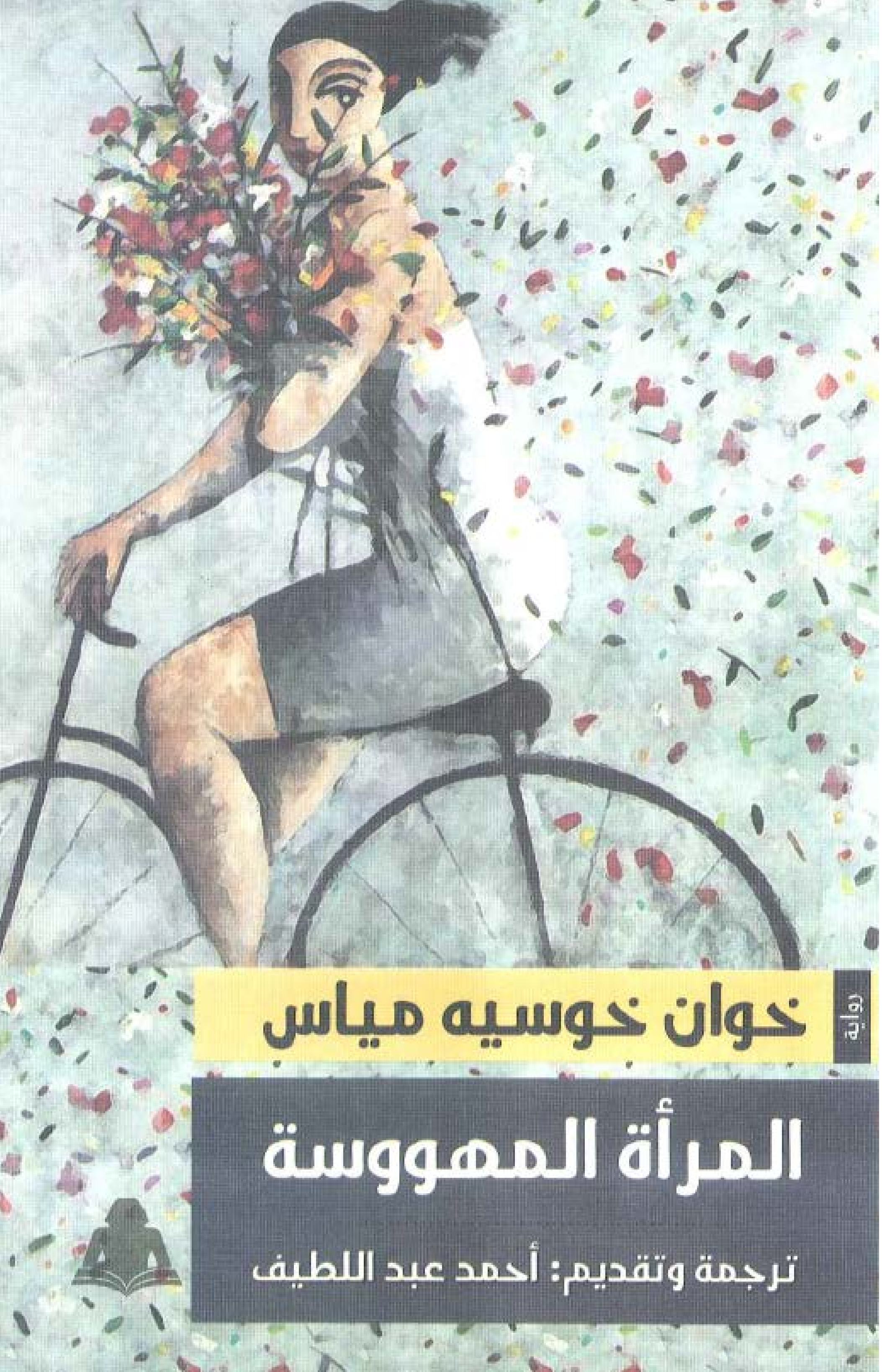


رواية
خوان خوسيه مياس
المرأة المهووسة
ترجمة وتقديم: أحمد عبد اللطيف

المرأة المهووسة

مياس، خوان خوسيه، ١٩٤٦ ـ

المرأة المهووسة: رواية/ خوان مياس؛ ترجمة وتقديم: أحمد عبد اللطيف. ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧.

٢٤٠ ص؛ ٢٣ سم.

تدمك ٢ ١٦٥٣ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ القصص الأسبانية.

أ ـ عبد اللطيف، أحمد. (مترجم ومقدم)

ب ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٩٤٨٦/ ٢٠١٧

I. S. B. N 978 - 977 - 91 - 1653 - 2

ديوى ٨٦٣

المرأة المهووسة

رواية

خوان مياس

ترجمة وتقديم: **أحمد عبد اللطيف**



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٧

● الكتاب: المرأة المهووسة
La Mujer Loca

● تأليف: خوان مياس
Juan José Millás

● ترجمة وتقديم: د. أحمد عبد اللطيف

● يصدر هذا الكتاب باللغة العربية بإذن خاص من المؤلف للهيئة المصرية العامة للكتاب.

● الطبعة الأولى 2017.

● طبع في مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مقدمة

الغرائبية كواقع

ربما تغدو الأفكار الخيالية التي تبلغ في فانتازيتها مبالغة لا يمكن تصديقها أن تكون واقعًا، بل إن الواقع نفسه يقدم وقائع فانتازية ما كان ممكنًا تصديقها لو وردت في أعمال خيالية مثل الروايات. المسألة أن الفن يسبق الواقع، ويرى أعماقه، وبوسعه أن يسبر أغواره ليصل إلى المعاني البعيدة. والمسألة أن الفن، بالأساس، يستخدم المجاز لتقريب الصورة عبر تكبيرها والمبالغة فيها، بذلك تظهر تفاصيلها الصغيرة والدقيقة، ونلتفت لحجم ما كان يبدو صغيرًا فنتعرف عليه. لكن الفن أيضًا يعمل على استخلاص الفانتازي من الواقع، فيخلق حالة غرائبية كانت تبدو لنا من قبل كشيء عادي ومألوف، ثم نلتفت فجأة إلى أنه ليس عاديًا رغم أن مألوفيته باتت ثابتة. بدايةً من الأحلام، ومرورًا بالميتافيزيقا والعلامات، وليس نهاية بالعقائد، يتألف العالم من مجموعة لا نهائية من الغرابات التي لو أخضعناها للعقل لبات العقل في محل شك، أو لبات الشيء غير قابل للتصديق. غير أن الأدب لا ينحاز لتقديم أجوبة قاطعة، وهو في ذلك يختلف عن العلم والأديان، بل بالأحرى يقلّب كل الأسئلة، ويجادل كل

الثوابت، ويفكك كل ما هو راسخ عبر التخييل والمجاز، استعارة كانت أو كناية، ليتناقش مع العقل الإنساني ويمنحه كل الحرية الممكنة في التفكير. بذلك يمكن قراءة الرواية، أو الفن في عمومه، على أنها روايتان، كما يقول خورخي لويس بورخس عن القصة، فثمة قصتان؛ أولى مروية وأخرى مختبئة. من هنا تأتي أهمية الفن الروائي، أنه ليس خطبة ولا رسالة، أنه يتجنب المباشرة، أنه يتسرب إلى أرواحنا بنفس القدر الذي يتسرب به إلى عقولنا، أنه لا يريد إقناعنا بشيء، بل يشاركنا أفكارنا ويفتح لنا أفقًا للتفكير المشترك. من هنا تأتي أهمية أن نقرأ خوان خوسيه مياس، وأن نشاركه وساوسه وأن نصدق هلاوسه، ونتماهى مع عالمه السردي الغريب في الوهلة الأولى، غير أنه واقعي جدًا إن تأملنا النظر، إذ تأتي غرابته من كوننا، نحن البشر، غرباء ومدهشين، لدينا قدرة، أفرادًا وجماعات، أن نأتي بما لا يصدق، وربما كان ذلك سر تطورنا ووجودنا على هذا الكوكب.

قد تبدو حكاية كافكا في "المسخ" حكاية فرد تحول إلى حشرة، وقد تبدو حكاية بورخس في "الأطلال الدائرية" قصة رجل يحلم داخل حلم، وقد تبدو "مئة عام من العزلة" لماركيز قصة تكوين قرية ماكوندو وتاريخ عائلة بوينديا. وفي "العمى" تتحول مدينة ساراماجو إلى مجموعة من العميان. لكن وراء هذه "القصة الأولى" "قصة ثانية"، قصة قابلة للتأويل طوال الوقت، ومعانٍ ثانوية تصل إلى كل قارئ بحسب خلفيته الثقافية وقدرته على التأويل والتخيل. المؤكد أن الحكاية الثانية تتسرب إلى معارفنا، ورغم أن الأولى ما يمكن حكايتها كقصة رئيسة، فإن الثانية هي المعنى والمقصود. بالمنطق نفسه، يمكن قراءة "المرأة المهووسة"، إذ إنها تنتمي للتيار السردي نفسه والرؤى الفنية نفسها، هي ابنة أخرى للخيال الخصب، المفارق للواقع لكنه النابت منه، والقدرة على الاستعارة بأبسط الطرق الممكنة وبأسلس الأساليب. وبتعبير أومبيرتو إيكو هي "عالم موازٍ"، لكنه عالم يدور بداخل الرأس، تتشكّل مفرداته من وساوس فردية، وعبر

هذه الوساوس يصل لـ "المعنى"، لخلاصات تخص وجودنا البشري وأزماتنا الإنسانية. هي غرائبية، إذن، مرتبطة بالأرض، ولصيقة بالكائن البشري، بل لن نذهب بعيدًا إن قلنا إنها أساس في طبيعتنا، فالبطلة تمثلنا جميعًا، وحكايتها حكايتنا. أما بقية الأبطال فاستعارة أخرى لحيوات بشر هم نحن أو يحيطون بنا، تمثل حكاياتهم حكاية هزائمنا وضعفنا. والراوي، الرقيب لكل ما يحدث بقدر تورطه فيه، ليس إلا نحن بينما نطل على أنفسنا من الخارج، بينما نختبر أنفسنا ونتواطأ مع هشاشتنا. ليست لعبة مرايا بقدر ما هي لعبة تبادل أدوار، البطلة الشابة التي تتحدث مع الكلمات محض صورة من المرأة العجوز التي يهددها الموت، كلتاهما تبحثان عن معنى للوجود، الأولى عبر خيار "كمال غير مرئي" أو "نقصان يصحبه وجود"، فيما الثانية تجد الوجود في توديع الحياة، هكذا يمثّل وجودها تلويحة أخيرة، تلويحة تستدعي ذكر القتل، والقتل يستدعي العبثية. البطلة الشابة، خوليا، تتبادل الأدوار أيضًا مع مياس الآخر، الراوي، الصحفي الذي يظهر لينجز تحقيقًا حول الموت الرحيم، فيما تستعير منه خوليا انشغالاته باللغة وألعابها. وإذا كانت المرأة هنا مهووسة، فالرجل كائن شبحي، مؤدي لأدوار، مجرم وضحية، نعم، تمثيل لما يمكن أن تفعله السوق الحرة والعرض والطلب. كل الشخصيات، على تنوع أزماتها، ابنة اليوم، ابنة القرن الجديد بكل ما يحمله من اضطراب ومخاوف وتنازلات، وبكل ما يتيحه من حريات تصل حتى للموت الرحيم. ومياس هنا حاضر، بانشغالاته الروائية، بأسئلته حول الرواية الحقيقية والرواية المزيفة، بالأصل والصورة، بالقص واللصق، بمياس القريب ومياس البعيد، بأمريكا اللاتينية كاستنساخ من إسبانيا أم هوية مستقلة وإن تشابهت في المظهر.
من أجل تحقيق هذا التكنيك، الذي ينطلق من وساوس خوليا والكلمات التي تزورها، يتكئ على كل ما أنتجته الرواية الحديثة من ريبورتاج ويوميات وأوتوفيكشن وميتاسرد، وهدم للترتيب الكرونولوجي، ما يمنحها

بعدًا ما بعد حداثيًا، ليس فقط للأسلوب، إنما لطبيعة الشخصيات التي يغلب عليها العبثية والعدمية.

ومثل أعمال سابقة لمياس، "العالم"، "فوضى الاسم"، "لاورا وخوليو"، "هكذا كانت الوحدة"، يتلاشى الجدار الفاصل بين الواقع واللاواقع، بين الممكن والمستحيل، وتتوالى الثنائيات التي بقدر ما تتشابه تتناقض، كأن التناقض في صورته القصوى يؤدي للتقارب والتشابه. الملفت هنا، أكثر من روايات أخرى، التفكير في الكتابة، والسعي المتكرر لتفكيك اللغة، لكن ليس عبر التجريب فيها، بل محاولة فهمها وتجاور كلماتها، فـ "الكلمات تنادي الكلمات" بالطريقة نفسها التي بها ينادي الموصوف الصفة، وربما بنفس طريقة استدعاء الشخصيات للأحداث. وإذا اعتبرنا أن لكل شخصية سرها الخفي: إميريتا العجوز مريضة وتحتفظ بحادثة القتل سرًا كما تحتفظ بالمسدس، وسيرافين العجوز يداري مشاعره، وخوليا الشابة تدور في فلكها اللغوي السري، فلا بد أن هذه الرواية هي الوجه الآخر لمياس المختبئ وراء الراوي، المشغول بالموت قدر انشغاله بالكتابة، بتقييم روايته بالحقيقية أو المزيفة. المرأة المهووسة، ربما، هي مياس نفسه، بسنواته التي تجاوزت السبعين، وباقترابه من مستقبل مجهول لا يعرف عنه إلا صورة مشوشة، تشوش المنطقة البرزخية الواقعة بين الواقعية والغرائبية، منطقة الحدود والمطارات التي لا تنتمي لأحد، حيث نجد أنفسنا مجرد غرباء، بالمعنيين.

"كيف يمكن أن تكون الرواية رواية إن لم تكن غريبة؟" هذا رد مياس في حوار صحفي حين قيل له "إنها رواية غريبة جدًا". لكنها، كما يقول إدوارد سعيد، تقع في هذا العالم، ربما لذلك يجب أن تكون غريبة.

ـ 1 ـ

كلمة بوبريما(*)، على سبيل المثال، لم تُكتب ولم تُنطق أبدًا، لم تدخل في أي كتاب ولا في أيّ جريدة، لم تشكّل جزءًا من أي أغنية ولا من أي بيت شعر، ولا أي كتيب تعليمات. لم يضفها أي أحد إلى قائمة المشتريات.

بوبريما كانت مستبعدة من عالم الكلمات، عالم لم يتعايش مع وجودها. كانت كلما اقتربت من كتاب يعيقون خطوتها قبل أن تعبر الغلاف؛ وكلما اقتربت من حوار نبذها المشاركون فيه؛ وإذا اقتربت من ورشة بطاقات أو ملصقات، ينتهي بها الحال في صفيحة القمامة بجوار نفايات اليوم. وعاجزةً عن الانتماء لشيء أو لأحد، كانت تختبىء بالنهار وتخرج بالليل لتتنفس، مقتربةً، مثل الحشرات الليلية، من النوافذ المضيئة. وإن عثرت على أحد يكتب أو يتكلم على الجانب الآخر، كانت تسعى بتحفظ للفت انتباهه على أمل أن يطلب خدماتها. وبعيداً عن ذلك، كان الناس يسدلون الستائر أو يغلقون النوافذ كمن يعيد النظر أمام مشهد مرفوض.

(*) بوبريما كلمة لا وجود لها، وهي من نحت المؤلف، وربما تكون تحويرًا لكلمة problema وتعني "مشكلة".(المترجم)

كل هذا حكته كلمة بوبريما لخوليا ذات ليلة تسربت فيها إلى غرفتها ورفرفت كحشرة حول اللمبة قبل أن تستريح بألف حيطة على حافة المنضدة. تقول الفتاة: إنها رفعت عينيها من كتاب النحو الذي كان أمامها وسألت بوبريما ماذا تفعل هنا.

- أنا، لا شيء - قالت بوبريما - وأنتِ؟

- أنا أدرس لغة - اعترفت الفتاة.

- إذن سيمكنك أن تقولي لي لماذا، وأنا كلمة، لا يقبلونني في أية عبارة.

تقول خوليا إنها سحبت معجمًا من فوق المنضدة كان بجوار كتاب آخر، وفتحته بحثًا عنها دون أن تحقق نتيجة.

- لستِ هنا - قالت.

- كيف سأكون هناك إن كنت هنا؟ - ردت بوبريما.

- يمكن للكلمات أن توجد في أماكن كثيرة في الوقت نفسه، لكن إن لم تكوني هنا، فلن تكوني في أي مكان آخر لأنك لا وجود لكِ.

- وكيف تتحدثين معي إن كان لا وجود لي؟

- لا أعرف، فأنا أيضًا أتحدث مع شخصيات خيالية. والشخصيات الخيالية، دون وجود. لها قدرة خاصة على التواصل مع الشخصيات الواقعية. لكن لتكوني كلمة ينبغي أن يكون لكِ معنى كما يحتاج الطبيب إلى شهادة.

- وما المعنى؟

خوليا أشارت بإيماءة؟ ولعدم عثورها على الكلمات المناسبة، فضّلت استشارة المعجم مرة أخرى.

- يقول هنا: إن المعنى هو المحتوى الدلالي لأي نوع من العلامات.

- وماذا يقصد بذلك؟

- لا أعرف.

- ابحثي عن دلالة، لنرى التعريف.

بحثتُ عن دلالة.

- يقول: إنه لا ينتمي أو يتعلق بمعنى الكلمات.

- عدنا إذن للبداية - اشتكت بوبريما.

- نعم - قالت الشابة عاجزة -.

- لكن بالنسبة لكِ، ما المعنى؟ سألت الآن الكلمة التي لا وجود لها.

- أعرف ما المعنى، لكن لا أعرف شرح ذلك.

- اجتهدي قليلاً، أف.

- انظري، منضدة يقصد بها منضدة، وشجرة يقصد بها شجرة، وأحمق يقصد به أحمق، هكذا عندما تقولين منضدة ترين منضدة داخل رأسك، وعندما تقولين: شجرة ترين شجرة، وعندما تقولين: أحمق ترين أحمق. لكن عندما تقولين بوبريما لا ترين شيئًا لأن بوبريما لا تعني شيئًا، لهذا فأنتِ لستِ كلمة.

- ألا يمكن أن أكون كلمةً مزيفة؟

- مزيفة! كيف؟

- مثلما يوجد شرطيون مزيفون أو عملات مزيفة أو مرضى مزيفون.

- لا أعرف إن كانت هناك كلمات مزيفة.

- طيب، إذن، ماذا أكون؟

- الحقيقة لا أعرف.

تقول الشابة: إنها انقبضت وعادت إلى أشيائها بينما استمرت بوبريما متأملة. وبمرور بضع دقائق، عادت الكلمة غير الموجودة للتكلم. قالت:

- ألا يمكنك أن تصلحي لي مسألة عدم الوجود؟

نظرت الفتاة إلى بوبريما بتفحص. بعدها ابتسمت بخبث كأن شيئًا مسليًا أو فاحشًا خطر ببالها، وقالت:

- لعلي أتمكن. تعري وارقدي في هذه الورقة.

وردًا على سؤال ميّاس لها حول الطريقة التي بها تعرت الكلمة، أجابت خوليا بأنها تعرت بطبيعية، خالعةً ملابسها. إذن هذا ما فعلته بوبريما، خلعت ملابسها ورقدت في الورقة البيضاء. تقول إنها: كانت تبدو مذعورة، كانت كمن أنزلت بنطلونها أو فكت أزرار بلوزتها أمام طبيب. وبعد أن فحصتها من أعلى لأسفل، انتبهت الشابة أنها لو استأصلت المقطع الأخير(ما)، ستبقى بوبري.

- وهل بوبري لها معنى؟ - سألت بوبريما-.

- نعم- قالت خوليا-.

- ماذا؟

- بوبري يعني فقير.

ولأن بوبريما لم تكف عن تعبير الاستفهام، فتحت خوليا المعجم من جديد وقرأت:

- مَن ينقصه الموارد.

بوبريما التي كانت تبدو غير مقتنعة تمامًا بمزايا الوجود في مقابل نقص الموارد بالإضافة إلى البتر، سألت إن كان سيؤلمها قطع هذا الطرف.

- إذا أجريت لك العملية بالبنج، لن تلحظي شيئًا- قالت الشابة مواصلةً المزاح.

بعد أن ترددت قليلاً، وافقت بوبريما على أن تبتر لها خوليا المقطع الزائد بسن قلم جاف. حدث ذلك ببساطة ودون ألم لأن الحبر دون أن يلاحظ ذلك، كان يتمتع بمزايا مسكّنة. وبعد أن تجاوزت أثر البنج، نهضت بوبريما - التي أصبحت الآن بوبري - ونظرت لنفسها، ولمست جسدها بإيماءات قبول وصارت مسرورة بأن أصبح لها معنى، بأن أصبحت أحداً، بأن انتمت إلى مفردة.

تقول خوليا: إنها نظرت في الساعة، تثاءبت ودخلت في السرير.

ـ 2 ـ

كانت خوليا حينذاك تعمل في محل أسماك كبير المساحة يقع بعيدًا عن الغرفة التي تعيش فيها بالإيجار. كانت تركب المترو القريب من البيت، لكنها كانت تبدل الاتجاه في محطتين، ثم تركب أوتوبيسًا أصبح يتركها الآن أمام بوابات المركز التجاري. وخلال طريق الذهاب والعودة كانت تؤدي حلمًا أو تتحدث مع شخصيات خيالية تظهر داخل رأسها وتأتي من حيث تجهل. ربما، كانت تحدث نفسها على سبيل التفسير، تأتي من عالم ناسه بلا جسد فتحتاج، لكي تعيش، أن تدخل في رأس شخصيات من لحم وعظم.

– تعبير اللحم والعظم – شددت – يسبب لي استياءً.

لو كان ميّاس طلب منها أن تكون أكثر دقة عند الحديث عن الشخصيات الخيالية، كانت ستغير الموضوع، كما لو كانت قضية لا يمكن الحديث عنها.

تقول: إنها أصبحت بائعة أسماك لأنها كانت تبحث في الإنترنت عن كورسات تأهيلية مجانية في أي مجال، عبر صفحة المعهد القومي للعمل، تسمح لها بالعثور على وظيفة؛ لأنها كانت تحتاج إلى الهرب من بيت أمها.

اختارت كورس بائعة الأسماك لأنهم أكدوا لها أن هناك طلبًا كبيرًا عليه ولأن البرنامج يتضمن دراسة الخصائص الحسية للسمك. لفت انتباهها كلمة الخصائص الحسية، وقالت: هذه هي. الخصائص الحسية للجسد، قالت لميّاس: هي التي يمكن من خلالها الشعور بالحواس: الطعم، الملمس، الرائحة، اللون، إلخ.

– لا تنخدع – أضافت كأنها درست الهندسة – الكورس كان 380 ساعة، وكان يجب أن تتعلم تحديد هوية السمكة، تغييرها، الحفاظ عليها.

في ذاك الصباح، في المترو، وجدت مقعدًا خاليًا تمكنت فيه بالكاد من الاسترخاء لتستسلم للنوم، عندما دخل مسرعًا إلى رأسها كائن متخيل كان يبدو أنه يهرب من شيء. تصنعت النوم حتى لا يتحتم عليها الانتباه له.

– هل أنتِ خوليا؟ سألها الكائن.

لم ترد، لكن الرجل كان يبدو مرتجفًا وكرر السؤال رافعًا صوته. انتبهت خوليا حينئذ إلى أنه يحمل مسدسًا في يده. لم يكن لديها فكرة عما يمكن أن يحدث في عقلها إن أطلق هذا الكائن المتخيل رصاصة من مسدسه داخل رأسها. ربما لن يحدث شيء، حيث يفترض أن المسدس متخيل أيضًا.

– أضافت لا أحد يعرف مطلقًا؛ إذ إن التطفل يملأ الواقع.

الحقيقة أن فكرة إطلاق رصاصة أخافتها؛ وبالتالي كذبت:

– لا، لستُ خوليا – قالت له – أعتقد أن خوليا هي تلك المرأة – أردفت وأشارت بعينيها إلى شابة كانت واقفة بجانب أحد أبواب العربة فاتحةً كتابًا.

الكائن المتخيل خرج من رأسها وكان يجب أن يدخل ـ تقول خوليا ـ في رأس فتاة الكتاب، حيث إنها توقفت عن القراءة لحظةً، وأبدت وجه

الاستغراب. أثناء ذلك، عندما كانت من جديد تستعيد النوم، عاد الرجل المتخيل واتهمها بالكذب عليه.

– قالت: اتفقنا، أنا خوليا، لكن توقف عن مضايقتي، ألا ترى أنني نصف نائمة؟

الكائن أكد أنه لن يحاول مضايقتها، لكنه بعد قليل بدأ يحكي لها أنه قتل رجلاً.

– بالفعل! قالت خوليا بطبيعية، إذ بين الأناس المتخيلين يحدث طوال الوقت ما يبدو فظائع بين البشر من ذوي اللحم والعظم (مرة أخرى اللحم والعظم).

– كان صهري وكان يسيء معاملة أختي– أضاف الرجل.

– والآن لن يسيء معاملتها بعد ذلك– قالت خوليا.

– لكن الشرطة تلاحقني الآن.

– وأنا لن أبقيك في رأسي. عاجلاً أم آجلاً سيمرون من هنا. إنهم يمرون كل يوم.

– وماذا أفعل؟ سأل الرجل الحائر، متلفتًا من جانب لآخر.

– العربة مكتظة بالرؤوس– أجابت خوليا– تسلل إلى أي منها.

القاتل المتخيل هجر جسد خوليا وتاه بين حشود الرؤوس التي كانت تملأ المترو في هذه الساعة من الصباح. أغْمضَتْ خوليا عينيها من جديد، وفَكَّرت في بوبريما، الكلمة التي أنقذت حياتها ليلة أمس، والآن تحولت لـ بوبري، من ربما يكون ساعدها دون أي صفقة لتعثر على مكان في عبارة؟

– فكرتُ – قلت لميّاس– في أن الكلمات لكي تكون شيئًا يجب أن تنتمي لعبارات مثل الأشخاص، ليكونوا كاملين، عليهم أن ينتموا لعائلة أو فريق.

كانت هذه الفكرة تدور برأسها عندما دخل ركضًا فردان من الشرطة بملابس رسمية.

- هل أنتِ خوليا؟ - سألا.

- نعم، أنا خوليا - أجابت باستسلام.

- هل مرَّ برأسك رجل مسلح؟

- نعم، مرَّ مهرولاً.

- وفي اتجاه أي رأس توجه؟

أشارت خوليا بعينها إلى الفتاة التي كانت تقرأ كتابًا بجانب الباب.

- في اتجاه تلك الفتاة- قالت.

راقبت الفتاة ورأت كيف ترفع عينيها من الكتاب مرة أخرى، وهذه المرة، ـ كما تقول ـ كانت معكرة.

عندما وصلتُ للعمل، لم يكن النهار قد طلع بعد. دخلت من باب الموظفين وبعد أن قطعت الممر المُتيه قليلاً، والضيق جدًا، وصلت إلى حجرة باردة وسيئة الإضاءة، بدواليب حديدية. يستخدمها العمال لتغيير ملابسهم قبل البدء في اليوم، فوق الأفارول الأبيض الذي كان أساس اليونيفورم؛ كانت خوليا ترتدي مريلة مضادة للماء، وحذاءً برقبة مثل حذاء الصيادين وقفازين من البلاستيك، فللحفاظ على السمك الذي عادةً ما يكون رطبًا، يجب الاتصال المستمر بالماء والثلج. وكان معها في غرفة الملابس ثلاث أو أربع فتيات أخريات من أقسام أخر. واحدة منهن قالت:

- سترين كيف ستمطر السبت.

- إما أن تمطر وإما لا تمطر- أجابت الأخرى- إن لم تمطر، تمطر.

- وما معنى ذلك؟

- ليس لدي فكرة، هذا ما كان أبي يقوله. "إما أن تمطر وإما لا تمطر، إن لم تمطر، تمطر".

وبينما كان يستمع لخوليا، لم يكف ميّاس عن التساؤل عن إذا كان يضيع وقته أم أنه سيخرج من الفتاة بريبورتاج. "ريبورتاج مجنون". كانت تسحره هلاوسها الشفهية (هل هى صائبة؟)، والسهولة التي بها تنزلق من موضوع لآخر، ودقتها في إعادة تدوير الحوارات الدخيلة...

الاستماع إليها كان يشبه الحضور لسيولة الإدراك، لسلسلة من المونولوجات المتصلة.

- المسألة تُحَتِمّ عليّ أن أنظر إلى حيث تقف الفتاتان لأتأكد من أنهما حقيقيتان- تابعت خوليا- إذ بدا لي أنهما تتحدثان مثل الشخصيات الخيالية.

وأمام مرآة صغيرة تقع في الجزء الداخلي من باب الدولاب، ضبطت الكاب الأبيض الذي به يكتمل به يونيفورم محل الأسماك، ورسمت ابتسامة ربما لن تفارقها خلال بقية اليوم. وبحسب ما تّمَّ شرحُهُ للمتقدمين للوظيفة قبل بدء العمل، يجب أن يطبعوا هذه الابتسامة على وجوههم مثل طابع بريد على ورقة.

أدت خوليا البروفة حتى إنها أماءت بوجهها بما يظهر ابتسامة تشبه ابتسامة حشرة عصا بعصا ـ هكذا تقول ـ واستطاعت أن تتمسك بها طوال اليوم دون أي تعب عضلي تقريبًا. كانت تكتفي بإعادة وجهها لطبيعته في الخفاء من آن إلى آخر وتستعيد خلال عدة لحظات الوضع الطبيعي لشفتيها والطول المعتاد لحاجبيها. تلك الابتسامة التي تساهم فيها عيناها بمهارة، تفيد بشكل جيد كإيماءة لطف حقيقية تنسب إليها خوليا جزءًا من نجاحها في تصفيات اختيار المؤسسة.

في الحال شاهدت روبيرتو، رئيسها في العمل، على متن عربة ميكانيكية ينقل السلعة حديثة الوصول من السوبر ماركت إلى غرف

التبريد. تَبَعْتهُ خوليا ودخلت وراءه لواحدة من هذه الغرف متصنعةً أنها تراجع ملصقات الصناديق لتتحقق من أن كل شيء على مايرام.

كان روبيرتو وخوليا - بمبادرة خاصة - أول الموظفين في الوصول إلى المركز التجاري. وقبل بدء يوم العمل بنصف ساعة، كانا يعملان. كانت خوليا تحب النصف ساعة هذه التي تقضيها بمفردها معه، رغم أنهما لا يتكلمان أو يتكلمان قليلاً.

روبيرتو كان لغويًا، وهي المعلومة التي اطلعت عليها خوليا بعد قليل من بداية عملها بهذا المركز التجاري، عندما سمعت محادثة غير منطقية إطلاقًا بين فتاتين من قسم اللحوم المطبوخة. إحداهما قالت:

إنه لغوي، غير أنه يعمل هنا لأن البطالة في مجاله كبيرة. فأول الناس الذين يستغنون عنهم في فترات الأزمة العاملين في الأسماك والعاملين باللغة.

بحثت خوليا في ويكيبيديا وتحققت من أن فقه اللغة دراسة تهتم بكل الظواهر المتعلقة باللغة. ودون أن تستوعب المقال كاملاً، وكانت تقول من لحظة إلى أخرى إنه فني جداً، استوعبت أن روبيرتو كان يعرف أسرار الكلمات التي يجهلها أغلب الناس. هي نفسها كانت تعرف بالكاد: إذ إنها هجرت الدراسة مبكرًا. وإن كانت الآن تذاكر النحو ليلاً، فذلك لأنها تريد أن تكون بمستوى روبيرتو في الحوارات الموجزة التي تجريها معه.

في ذاك الصباح، عندما كانا بداخل غرفة التبريد، تجرأت وسألته إن كانت هناك كلمات غير موجودة.

- تعبير "كلمات غير موجودة" تعبير متناقض،و صرخ من مقعده بينما كان يرص الشحنة المودعة في شوكة العربة: إن لم تكن موجودة، فهي غير موجودة.

- حقًا.

– ماذا تقولين؟

– أقول حقًا.

الضجيج القادم من موتور الغرفة كان يعيق الفهم، مما اضطر روبيرتو للنزول من العربة والاقتراب من خوليا.

– ألا تستوعبين أن كلمة غير موجودة هي كلمة لا يمكن أن يكون لها وجود؟ كأنك تقولين: إن الشارع الضيق واسع.

– حسنًا، لا أعرف – قالت خوليا: كلمة بوبريما ـ على سبيل المثال ـ لا وجود لها، مع ذلك يمكن أن أنطقها. لِنَري: بوبريما.

بعد لحظات من الحيرة، وضع روبيرتو إصبع السبابة على صدغه وهو يحركه من جانب إلى آخر، كأنه يشير إلى أن خوليا مهووسة، وعاد إلى العربة ليهجر الغرفة إلى رصيف الشحن والتفريغ.

خرجت خوليا خلفه متوجهةً الآن إلى منضدة محل الأسماك، حيث تناولت خرطوم فم طويل وبدأت من خلاله تملأ بالثلج المجروش المناضد الصُلْبِية التي ستضع فوقها البضاعة بعد ذلك. ورغم أنها كانت ترتدي ملابس ثقيلة، إذ تحت الأفارول اليونيفورم الأبيض كانت ترتدي بلوفر ثقيلاً برقبة عالية وفانلة، إلا أن البرد في هذه المنطقة من المركز التجاري كان قويًا بعد ذلك، عندما يفتحون للجمهور ويشعلون الإضاءة الشديدة، سيتحسن الطقس قليلاً.

بعد أن مُلأت المناضد بالثلج توجهت إلى إحدى الغرف، وشحنت عدة صناديق في عربة يدوية ساقتها بعد ذلك اتجاه المحل. أثناء ذلك، كان بقية زملائها قد وصلوا وبدأ كل واحد منهم في عمله استعداداً لاستقبال الجمهور. وكان روبيرتو يتنقل من جانب إلى آخر، متحققًا من أن كل شيء يسير على ما يرام، موجهًا تعليمات يراها ضرورية. لم يكن رئيس عمل مزعجًا ما دامت العمالة تقوم بواجبها طبقًا للمتفق عليه. وفي إحدى

مرات ذهابه وإيابه توقف حيث تقف خوليا وأبدى لها إعجابه بمهارتها في عرض الأسماك؛ حيث ترفع ذيلها بطريقة تعطي انطباعًا بأنها حية.

- هكذا علمونا في الكورس التأهيلي، إنه سهل جدًا- قالت نازعةً عن نفسها أي أهمية.

- وبالنسبة لـ بوبريما - قال مستأنفًا الحوار السابق.

- بوبريما- قالت هي.

- من أين جاءتك هذه الكلمة؟

- جاءت لتزورني ليلة أمس في غرفتي - أجابت خوليا.

أطلق روبيرتو ضحكة دون أن يتوقف عن ترتيب السمك الميت. وأثناء ذلك اقتربت موظفة من قسم المحار وقالت له: إن الرخويات المتبقية قليلة جدًا وأغلبها مفتوح.

- لا تستخرجيها - قال-. الرخوية رقيقة جدًا.

عندما انصرفت الموظفة، قالت خوليا دون أن تكف عن ترتيب البضاعة:

- الحقيقة أنني لا أعرف ماذا يضحكك.

- 3 -

في تلك الليلة، عندما كانت خوليا تذاكر النحو في غرفتها، دخلت الكلمة بوبري من النافذة. لاحظت أنها هي الكلمة القديمة بوبريما لأنها لم تشف كليةً من الجرح الناتج عن استئصال المقطع "ما" منها. الآن قالت: إنها تشعر بأنها عرجاء بدون هذا المقطع.

- إذن عليكِ أن تختاري ما بين أن تشعري بالعرج وتكتسبين معنى أو أن تكوني كاملة ولا تعنين شيئًا - قالت لها خوليا: شيئًا مزعجًا.

قررت الكلمة، بعد لحظات من التردد ـ أنه إذا كان اكتساب معنى يفرض قبول تلك العاهة، فهي تفضّل أن تبقى بلا معنى. اقترحت عليها خوليا من جديد أن تعيد إليها المقطع المستأصل الذي احتفظت به لتحليله، تقول: فربما كان ورمًا خبيثًا، وبوبري عادت لتخلع ملابسها وتمددت على الشزلونج واستسلمت لإجراء العملية، أو إلغاء العملية، بحسب مكان الرؤية، أجرتها لها خوليا وردت إليها بغرزتين مقطعها المفقود. وبعد أن صارت من جديد بوبريما، نهضت وتأملت نفسها، ارتجف جسدها وتنفست براحة، كمن عثر في جيبه على محفظة ظن أنه قد فقدها، وقالت: إن ذلك شيء آخر. ثم انصرفت عَنِ الغرفة دون أن تقول شكرًا.

تقول خوليا: إنه تحتم عليها أن تنشر خبرًا: بأن لديها عيادة للنحو أو شيء شبيه، بهذا، خلال الأيام التالية، بدأت عبارات في تقديم نفسها دون أن تجرؤ على أن تعترف لها بأنها دكتورة ولا بأن تلك الغرفة عيادة. وتحققت من أن هناك عبارات من كل الأنواع المتخيلة: عبارات بمشاكل فسيولوجية، وعبارات بمشاكل سيكولوجية. كما كان ثمة عبارات تعاني من اضطرابات نفسية، من بينها ما تعاني من ضعف الجسد نتيجة لمشكلة عقلية أو ضعف العقل نتيجة لصراع جسدي. شاهدتْ عبارات مكسورة وعبارات مفكوكة وعبارات مزدوجة الشخصية أو مزدوجة المعنى، حتى لا نتحدث عن عبارات منحوتة، مقتضبة، سيئة النغمة، بسيطة، معقدة، شفافة...

ذات يوم جاءت إلى العيادة جملة "أنا عبارة".

- وأنتِ ماذا حدث لكِ؟- سألت خوليا، التي كانت تتعامل معها بتعالٍ ما، مثل أغلب الأطباء الخبراء في تعاملهم مع مرضاهم.

- حدث أنني عبارة عبثية. لو نظرت للوهلة الأولى لكينونتي، ما ضرورة أن أعلن ذلك بصوت مرتفع؟

- كل الحيطات قليلة - قالت خوليا-. انظري، أنا نفسي أعرف أنني خوليا، مع ذلك لديّ بطاقة هوية تبرهن ذلك. على سبيل الاحتياط.

- على سبيل الاحتياط لماذا؟

- ربما يطلبها ضابط شرطة، فعلى سبيل المثال، طلبوا مني البطاقة ثلاث مرات خلال هذا الشهر. أنا لا يلاحظ علي من الخارج أنني خوليا؛ لأن ليس لي شكل خوليا. ربما أكون فليثيداد، أو أنطونيا، أو كايتانا. وأنتِ، بالإضافة إلى أن لك شكل عبارة، تقولين عن نفسك: إنك عبارة. ومن المستحيل أن يخلط أحد بينك وبين شيء آخر مختلف. أنتِ لا تحتاجين لبطاقة هوية ولا لشهادة ميلاد.

انصرفت العبارة مقتنعة تقريبًا بمزاياها. وبشكل لافت، كانت الزائرة التالية في تلك الليلة جملة: أنا لست عبارة.

- قولي لي: هل أنا عبارة أم لا؟ - سألت العبارة خوليا-.

- أنت عبارة بالطبع- أجابت الشابة-.

- إذن لماذا أقول: أنا لست عبارة.

- لا أعرف - قالت خوليا، التي لم تتجرأ على أن تعاملها مباشرة على أنها كذابة - ثمة أناس يقولون شيئًا ويقصدون شيئًا آخر. إنه أمر شائع. في عملي هناك سمّاك متخصص في اللغة. ربما تكونين عبارة جاسوسة، عبارة متطفلة تريد أن تعبُر للعبارات الأخرى بلزوجة لتراقب شيئًا فيها. ولعلك عبارة متواضعة جدًا، لا تحبين التفاخر بأنك عبارة. الأذكياء حقيقةً لا يحبون التفاخر بذكائهم.

- بالنسبة لي، بالطبع، لم أعطِ أبدًا أي تلميح بأنني عبارة - قالت: أنا لست عبارة بنبرة ذات تواضع مترفع.

- إذن ربما ذلك - ختمت الشابة.

لم يكن لدى خوليا إجابات لأغلب المسائل التي كانت تطرحها العبارات، غير أن العبارات كانت تحضر لاستشارتها فكانت تعاملها كلها باهتمام، محاولةً ألاَّ تصيبها بخيبة الأمل ولا أن تصيب نفسها، وهكذا كانت تدرس النحو بجدية لم تعهدها في أي مشروع آخر. ولحسن الحظ، كانت عبارات كثيرة تطرح مشكلات سهلة الحل. كلبي عوراء، على سبيل المثال، كانت تؤلمها المفاصل لأن، كما لاحظت خوليا في الحال، كلب وعوراء لا يتفقان. شرحت للعبارة أن التعارض يشبه إدخال قطعة بازل في مكان غير مكانها.

- حينها ستعاني القطعة ويعاني البازل؛ قالت: لاحظي أن كلب كلمة مذكرة وعوراء كلمة مؤنثة.

العبارة وضعت وجه من تجهل معنى المذكر والمؤنث، هكذا خوليا كانت تلاحظ أن أغلب الجمل مثل أغلب الأشخاص، لا تعرف شيئًا عن نفسها. كلبي عوراء لم تكن تحتاج إلى شروحات، فقط كانت تريد أن تقص لها

خوليا الألم، هكذا أرقدتها على كراسة ووضعت لها بعض البنج وأجرت لكلمة عوراء عملية صغيرة تتلخص في تحويل الكلمة من مؤنث إلى مذكر، بحيث صارت العبارة كلبي أعور.

– عندما استوت العبارة في مجلسها – تقول خوليا – كانت تبدو أخرى، ولم يكن شيء يؤلمها.

شكرتها العبارة جدًا، ورغم أنها كانت تعيش في كتاب مبلل (رواية كان فيها المطر مستمرًا طول الوقت وكان الروماتيزم معتادًا) لم تعانِ من ألم المفاصل مرة أخرى.

– لكن ليست كل المشكلات التي كانت تأتيني سهلة – توضح أمام نظرة مياس المندهشة.

بالطبع لم تكن كذلك. فذات ليلة ظهرت في غرفتها (أمي لديها أسلاك في الجفون) وهي عبارة مُرَيكة بشكل واضح، مع ذلك ذكّرتْ خوليا بخشونة رموش أمها الاصطناعية التي كلما قبّلتها عند فتح أو إغماض عينيها كانت تخدش وجهها. العبارة كانت مكتئبة لأن العبارات الأخرى التي كانت تعيش معها في منهج تعليم الإسبانية للأجانب كانت تهرب من صحبتها كما لو كانت طاعونًا.

– جسديًا – كانت تقول – حالتي جيدة، لا شيء يؤلمني، غير أنني أكتئب عندما أرى كيف تنظر إليّ عبارات الكتاب الأخرى.

– يحدث أنكِ عادية، أتكلم عن حالتك الجسدية – أجابتها خوليا –، كل عناصرك متسقة ومتناسقة بشكل جيد. إضافة إلى أن نغمتها لها وقع مريح جدًا (أمي لديها أسلاك في الجفون) تحتوي، لو انتبهتِ، على إيقاع شعري.

كانت خوليا قد درست منذ فترة قريبة القصيدة ذات الأحد عشر مقطعًا التي شاع استخدامها ـ كما يقول الكتاب ـ بين أفضل الشعراء وانتبهت في الحال أنها تنتمي إلى تلك الطبقة.

- أنتِ قصيدة ذات أحد عشر مقطعًا، في الواقع أنتِ مكونة من ثلاثة عشر مقطعًا، لكن بما أن الكلمة الأخيرة يقع التشديد فيها على المقطع السابق لما قبل الأخير، يجب ألا تُعدَّ مقطعًا، هذه هي المعايير. أنتِ مقسومة إلى نصفين، يسميان شطرين. الشطر الأول: هو أمي لديها، والثاني: أسلاك في الجفون. إن ركزتِ، بين مقطع وآخر، لتستمتعي بإيقاعكِ، من المناسب أن تعملي وقفة صغيرة. يجب أن تقرئي نفسك بهذه الطريقة: أمي لديها   أسلاك في الجفون.

كانت العبارة تتأمل خوليا بالاحترام الذي به ينظر مريض إلى طبيب يشرح له أشياءً عن نفسه لا يفهمها، لكن صحته تعتمد على هذه الشروحات. حتى دون أن تعرف ما المقطع وما الشطر، كل ما تقوله خوليا كان له رنين حسن بداخلها.

- كانت تشعر بالسعادة لأنها معقدة جدًا - شرحت خوليا لميّاس.

بالفعل، كانت تعتقد أنهم في كتاب اللغة الإسبانية للأجانب ينظرون لها بحقد لأنهم حسّاد.

- إذن إيقاعي جيد؟ - سألت العبارة.

- إيقاعك رائع - شددت خوليا -. مشكلتك ليست في جسدك، بل في رأسك.

- أتقصدين أنني مجنونة؟

- أنتِ غريبة. انظري، ليس طبيعيًا أن يكون في الجفون أسلاك.

بقيت العبارة متأملةً عدة ثوانٍ وتذكرت الكلمة أظافر، التي كانت إحدى مفردات الكتاب المخصص للأجانب وتعيش فيه ولها رنين يروق لها جدًا. حينئذ طلبت من خوليا أن تستبدل كلمة أظافر بكلمة أسلاك.

- ليس معتادًا كذلك أن يكون للجفون أظافر- أجابت خوليا بصبر-. لا أظافر ولا أسلاك، عليكِ أن تبحثي عن اسم مختلف.

- ما الاسم؟ - سألت العبارة.

- انظري حولك - قالت لها خوليا دون تردد، راضيةً بالفرصة التي أتيحت لها لتبسط معارفها- وقولي لي: ماذا ترين؟

- ترابيزة.

- إذن، ترابيزة اسم. وماذا ترين أيضًا؟

- كتابًا.

- إذن، الكتاب اسم. وماذا أيضًا؟

- لمبة.

- إذن، لمبة اسم.

- إذن- سألت أمي لديها أسلاك في الجفون مدهوشة: كل الأشياء التي أراها حولي اسم؟

- بالضبط يا صديقة، اسم أو أسماء، تُقال بالطريقتين. ذبابة اسم، سرير اسم، قلم اسم، كراسة اسم، نافذة اسم، بورنس اسم، بيجامة اسم...

- وأجزاء الجسد البشري كلها أسماء؟

- كلها.

- الساق اسم؟

- نعم.

- والعين اسم؟

- كذلك

- والفم اسم؟

- كذلك، قلت لك كلها.

- والخراء؟

انتبهت خوليا إلى أنها تقول خراء لتثير اشمئزازها، لكنها تجاهلت ذلك وأجابت بنعم، الخراء اسم.

- والفَرْج؟- ألحت أمي لديها أسلاك في الجفون.

- كذلك.

- هل من الممكن أن أبدل إذن أسلاك بفروج؟

- فلنجرب - قالت خوليا لترى الجملة النتيجة بنفسها - اخلعي ملابسك ونامي على هذه الورقة.

عبارة أمي لديها أسلاك في الجفون تعرت ورقدت فوق الورقة البيضاء، حيث بدلت لها خوليا بعملية بسيطة اسم أسلاك باسم فروج، لتصبح هكذا: أمي لديها فروج في الجفون. عندما نظرت العبارة لنفسها في المرآة لم تشعر بالرضى.

أعيدي إليَّ الأسلاك - قالت مستاءة.

حينها اقترحت عليها خوليا الاسم رموش. نظرت العبارة إلى خوليا بارتياب كما لو أنها تريد أن تخدعها.

لا تنظري إلي هكذا- قالت لها- ستخرجين رابحة لأن ما يشغل الجفون في الواقع هو الرموش. وهذه مشكلتك الوحيدة.

العبارة استسلمت من جديد لخوليا لتصير هكذا: أمي لديها رموش في الجفون.

- راضية؟ - سألتها خوليا مثل ترزي يسأل زبونه إن كان يجد نفسه مرتاحًا داخل البدْلة الجديدة.

- راضية - أجابت العبارة.

– إذن لا يتبقى إلا الاتفاق. أنتِ مدانة لي بمائة يورو– أضافت بنبرة مزحة لم تلتقطها العبارة–.

– اليورو اسم؟ – سألت.

– نعم بالطبع، قلت لك: إن كل ما يُلمس وكل ما يُرى، وحتى كل ما يؤكل وكل ما يُشم، أسماء.

– وما يُسمع؟

– الحكاية نفسها. الموسيقى اسم، الضوضاء اسم، الحوار اسم.

– هل يهمك إذن أن أعطيك مئة حجر بدلاً من مائة يورو؟ فبِغَضّ النظر عن أي شئ الحجر أيضًا اسم.

لم يكن سهلاً أن تشرح لها فارق القيمة بين بعض الأسماء وبعضها الآخر؛ وبالتالي تركتها تنصرف في النهاية دون أن تحصّل منها شيئًا، بعد كل ما كانت قد قالته لها بمزاج. ما استطاعت خوليا أن تتحقق منه بعد ذلك أن تلك العبارة قضت حياتها بشكل رائق، دون أن يتدخل أحد في حياتها، داخل الكتاب نفسه المخصص للأجانب الذي كان يجعل حياتها مستحيلة من قبل.

- 4 -

دراسة الاسم التي سمحت مشكلة أمي لديها أسلاك في الجفون بتناولها بشكل مناسب، تركت آثارًا سيئة على حالة خوليا النفسية. بدأت تشعر باختناق لمعرفتها أنها محاطة بأسماء، إنها هي نفسها اسم سواء على تقدير إنها فتاة أو شابة أو امرأة أو سمّاكة، الأمر سواء، ففي كل الأحوال هي مجرد اسم، مثلها مثل الناس الذين يحيطون بها في المترو عندما كانت تذهب لعملها، مثلها مثل العربة التي تحتويهم جميعًا، مثل نوافذها وأبوابها، ومثل معاطف الرجال وساعاتهم وبلوزات السيدات، مثل أزرارها، كلها أسماء أيضًا، وهناك حيث تنظر، ماذا كانت ترى؟ وجوهًا كل منها بفم وأنف وعين وأذن وشعر، بمعنى أنها اسم ممتلىء بأسماء أخرى (فكرت في دجاجة محشوة بدجاجة أخرى)، وإذا نزلت ببصرها، رأت أقدامًا وأحذية (أسماءً توأم) وسيقانًا وشنطًا معلقة على أكتاف السيدات ومحفظات يمسكها الرجال في أيديهم. ما من فجوة واحدة كانت تطل عليها إلا واتضح أنها اسم، رائحة المترو نفسها كانت اسم، مثلها مثل الضجيج الصادر عن عجلاته والضوضاء التي تأتيها من المحادثات، وفجأة أدركت قرار بوبريما الغريب. لم يكن لها معنى، حسنًا، لكنها أيضًا لا تنتمي إلى هذا القطيع اللا نهائي.

في ذاك اليوم، ووسط هجمة من الحنين ناجمة عن غزو الأسماء، تركت المترو، خرجت إلى السطح في أي محطة، وتنفست هواءً وهي تعلم أنها تتنفس أيضًا اسمًا وبشكل لا يمكن تجنبه. بعدها تجولت بالشوارع، كلها كانت أسماءً، وراحت تتأمل البوابات والسيارات المركونة، وتقول: إنها توقفت أمام فاترينات المحلات التي كانت لا تزال منطفئة، غير إنها كانت تقترب بعينيها من الزجاج لتلاحظ محتوياتها وكل الفاترينات، بلا استثناء، كانت مليئة بأسماء. فقدت خلال هذا التسكع الشعور بالزمن وكانت الظهيرة تدخل بينما كانت هي تدخل سوقًا شاهدت فيه أسماءً ميتة ومفتوحة نصفين، وكثيرًا منها أصبح فيليه، لكن الفيليه كان اسمًا أيضًا، مثل اللحمة التي جاءت منها، لا يهم إلى كم قطعة ستقطع حيوانًا، ولا كبر حجم كل جزء؛ لأن كل ما تحصل عليه ـ بما فيه ما لا يُستغل. شئت ذلك أم أبيت مجرد مجموعة من الأسماء. ثمة أسماء لها ريش، كثيرًا منها بلا رأس، وأسماء تأتي من البحر، هذا الاسم الآخر الهائل الذي منه يأتي الاسم كالماري، والاسم تونة، والاسم ساردين، والاسم قط، والاسم سيّاف البحر، والاسم نازلي، الاسم رخوي، قوقعة، جمبري، جمبري صغير، سلطعون... وكثير غيرها تتساوى كونها حية أو ميتة، تتساوى كونها مجمدة أو طازجة، تتساوى لأنها كلها أسماء.

انصرفت من السوق ولا يزال أمامها وقت وخطر ببالها إمكانية السير وملاحظة كل شيء بشكل دقيق فربما تتمكن من العثور، بين كل الأسماء التي تكوّن العالم، على شيء يخالف هذا الشرط القواعدي، أي ثغرة تطل من خلالها على شيء متحرر، على شيء يكون في النهاية شيئًا آخر. لم تكن قادرة على تخيل شكل هذا الشيء، ولا وظيفته، غير إنها في الحال بدأت تشرد بخيالها مع فكرة أن تأخذه بين يديها، وأن تحمله إلى غرفتها، وأن تذيع بصوتها أن أحدًا، فتاةً متواضعة، اسمها خوليا، موظفة في محل أسماك كبير المساحة، عثرت على شيء، لا يكفِ أن يكون شيئًا، لم يكن

اسمًا. وحلمت أن الطوابير تراصت لترى هذا الشيء الغريب وأنها تلقت دعوات من التلفزيون لتكشفه للعالم، وأن كل القنوات باستثناء تلك التي ظهرت فيها مع هذا اللا اسم، لم تحظ بمستمعين في تلك الليلة. وأنها في الشارع كانوا يقتربون منها ويطلبون منها توقيع أوتوجراف ويعانقونها لأنها اكتشفت في النهاية شيئًا لم يكن اسمًا. وبعد ذلك منحوها جائزة نوبل، لا تعرف في أي مجال، ولا كان لديها أدنى فكرة أي فرع في النوبل يتفق مع اكتشافها، ربما تكون نوبل في الإبداع الجديد، نوبل متخصصة تُمنح كلما قدم شخص للعالم اكتشاف شيء ودون أن يكف عن أن يكون شيئًا، استطاع أن يكون لا اسم. وبالأموال التي حصلت عليها من الجائزة أقامت معملاً بحثيًا يعمل به أشخاص يرتدون البالطو الأبيض، ومن خلال التكنولوجيا الأكثر تقدمًا يعكفون على البحث عن عالم موازٍ لعالمنا مكونًا من كيانات، رغم أنها كيانات، إلا أنها لم تكن أسماءً.

فيما كانت الفانتازيا تتطور في رأسها، كانت خوليا تسير عائدة إلى حيها دون أن تنتبه، ووصلت في اللحظة التي عاودها القلق وكان قد اختفى بالفعل بفضل تلقيها لنوبل، وازدادت قوته عندما وجدت نفسها محاطة بكل الأسماء المألوفة لها. ولمّا شعرت بنقص الهواء، توجهت بشكل فطري إلى الإسعاف وطلبت منهم أن يحملوها إلى خدمة الطوارئ.

– ماذا حدث لك؟ – سألت الطبيبة التي كانت شابة لكنها تبدو خبيرة كذلك.

– انظري يا دكتورة– قالت خوليا شبه لاهثة – كنت في طريقي للمترو عندما تحتم عليَّ الخروج لأنني...

– كنتِ تشعرين بالاختناق؟ – سألت الدكتورة.

– إلى حد ما. نعم، انظري. كانت تخنقني فكرة أنني محاطة بأسماء. لم يكن ممكنًا أن أنظر في أي اتجاه دون أن أجد اسمًا. رؤوس الأشخاص،

عيونهم، آذانهم، شفاههم، الأسنان خلف الشفاه وملابسهم وشنطهم وأحذيتهم وجواربهم... بعدها دخلت سوقًا مليئًا بأسماء اللحوم، تعرفين الخراف والدجاج والأسماك... كل هذا بالإضافة إلى أنني أنا نفسي اسم مكون من أسماء مثل الكبد أو البنكرياس أو الشعر والأظافر وأصابع اليد والقدم، حتى اليد والقدم نفسها أسماء.

الدكتورة نظرت إلى خوليا بمزيج من الاستغراب والشفقة. بعدها نهضت من مكانها خلف المكتب، وتوجهت حيث تجلس هي وربتت على كتفها، كأنها تتحقق إن كانت المريضة تقبل لمسها.

– هل يحدث لك هذا منذ فترة طويلة؟

– منذ بدأت دراسة النحو.

– حسنًا، لا تقلقي. لقد عانيتِ من هجمة حنين لها تأثيرات على التنفس. أتعرفين فيما يكمن اللهث؟

– لا يا دكتورة.

– طيب، يكمن في تناول كمية من الأوكسيجين أكثر مما يحتاجها جسدنا. يحدث في أوقات الهلع مثل التي تجاوزتها في التو. ألا تلاحظين أنك الآن تتنفسين أسرع من المعتاد؟

– نعم، لأنني أحتاج لهواء.

– اللهث يسبب هذا الشعور، لكنك في الحقيقة تتنفسين فوق احتياجاتك. حاولي أن تسترخي وسترين كيف ستكونين أفضل.

الدكتورة سحبت من درج مكتبها كيسًا ورقيًا وأشارت لخوليا لتضعه على فمها وتتنفس بداخله.

– لماذا؟ سألت خوليا.

– سترين رويدًا رويدًا، عند تنفس ثاني أكسيد الكربون الذي يخرج من رئتيكِ، كيف ستهدئين وتستعيدين إيقاعك الطبيعي.

بعد دقائق معدودة كانت قد اختفت هجمة القلق، أو على الأقل تأجلت.

- أظن أنني بخير- قالت خوليا بانطباع الدهشة - لم أكن أتخيل أنه في غاية البساطة.

كتبت لها الدكتورة مهدئًا للقلق، وأعطتها عنوان طبيب متخصص، وأوصتها أن تذهب إليه إذا ما جاءها الهلع من الأسماء مجددًا.

- طبيب نفسي- أضافت لتوضح لها.

- أتعتقدين أنني مجنونة يا دكتورة؟

- لا، بل هي لحظات نمر بها والطب موجود لندافع به عن أنفسنا. أتريدين أن أكتب لك إجازة لتستريحي من العمل يومين؟

- لا، أعطِني فقط ورقة تبرر تأخيري اليوم.

سجلت الدكتورة في ورقة أن خوليا جاءت هذا الصباح إلى خدمة الإسعاف لعرض طارئ، وسلمتها لها في ظرف، وودعتها وهي تضغط على يدها بانطباع متأثر.

- أتسمحين لي بأخذ كيس ثاني أكسيد الكربون؟- سألت خوليا.

- بالطبع، خذيه، إنه يفيد في أي شيء. ألم تشاهديه في أي فيلم؟

- يحدث أني أذهب قليلًا إلى السينما- اعتذرت.

كل الأطباء يجب أن يكونوا هكذا، فكرت خوليا ممتنة، بينما كانت تترك العيادة.

قبل أن تدخل المترو، دخلت صيدلية واشترت أدوية القلق بحسب وصفة الدكتورة، وهناك فتحت العلبة، وسحبت كبسولة وابتلعتها بعد أن كومت قليلاً من الريق في فمها. بمرور عشر دقائق، وداخل عربة المترو، لاحظت أن غزارة الأسماء توقفت عن أن تشغلها وفكرت في أن السبب هو (الكبسولة) اسم آخر!

- 5 -

تقول: إنها وصلت إلى العمل منتصف الصباح وسلمت الورقة لـروبيرتو.

- ماذا حدث؟ - سأل بعد أن قرأ.

- حدث لي وأنا في المترو حالة من اللهاث - قالت هي - فخورة بأنها استخدمت هذا التعبير- وتحتم عليّ أن أهرول إلى الإسعاف.

- فوبيا الأماكن المغلقة؟

حينها رأت خوليا الفرصة للتحدث عن النحو مع اللغوي وأجابت:

- لا، ليس فوبيا الأماكن المغلقة، بل فوبيا الأسماء.

- الأسماء؟

- نعم، فكرة أن ترى حيثما نظرت أسماءً فحسب، تبدو لي خانقة. مثل أن أجد نفسي داخل خلية نحل. كنت جالسة على اسم، أنا نفسي كنت اسمًا وحذائي وملابسي وأحذية وملابس الآخرين كانت أيضًا أسماءً؛ مثل نظارات الناس وشواربهم، مناديلهم، عيونهم، كتبهم، جرائدهم...

- رأسك ليس مضبوطًا يا فتاة - قال روبيرتو.

– رأس أيضًا اسم – ردت هي.

ظل روبيرتو ينظر إليها بإيماءة ما بين الفضول والسخرية، كما لو أنه يشك في أنها تتكلم بجدية. بعدها أخذها من ذراعها وقادها إلى مكان أقل ضجيجًا، كأنه سيخبرها بسر.

– لكن الأشياء ليست أسماءً يا خوليا. الأسماء هي الكلمات التي نسمي بها الأشياء. وإذا ما فكرتِ جيدًا، لن يكون نفس الشيء.

– أليست السمكة اسمًا؟

– لا، الاسم هو كلمة سمكة.

– وماذا تكون السمكة؟

– السمكة حيوان نسميه بكلمة سمكة.

تقول خوليا: إنها شعرت بدوار كأنها بلغت حافة الهاوية أو تركوها في التو في مركز متاهة، انتبهت إلى أنها لم تكن تعرف بوضوح جدًا ماذا تعني التسمية؛ هل تسمية الشيء يكون بديلاً عن امتلاكه؟ هل كنا نسمي الأشياء لأن ليس لدينا طريقة أخرى للاقتراب منها؟ هل كان الاسم حاجزًا أو جسرًا بيننا وبين العالم؟ لو لم تتناول كبسولة من دواء القلق لتعرضت مرة أخرى للاختناق ـ مع ذلك ـ فكرت في أن عليها أن تزود الجرعة إن لم تبتعد تلك الأفكار عن رأسها.

لا أستطيع فهم ذلك – قالت في النهاية.

ما الذي لا تستطيعين فهمه؟

لا أفهم جيدًا ما يحدث بين الكلمات والأشياء، ولا ما يعنيه بالضبط تسمية شيء، تعتقد الواحدة أنها تعرف شيئًا وهي لا تعرفه.

طيب، الآن غيّري ملابسك واخرجي لتهتمي بالزبائن، فالمحل ممتلىء لآخره، وأنا سأقوم بتسليم الشهادة المرضية لشؤون العاملين.

في غرفة تغيير الملابس تناولَتْ كبسولة أخرى، وبعدها بينما كانت تغير ملابسها، فكرت في أن الاسم إن لم يكن الشيء، بل الجسر إلى الشيء، فاسمها خوليا ليس هي؛ بل جسر يوصل إليها، ربما يكون جسرًا مكسورًا، إن فكرت في بعض الأحداث التي لها علاقة بحياتها. مع ذلك، كانت تقول لدواخلها "روبيرتو" وكان يبدو أنها تستحوذ على روبيرتو.

الطريقة نفسها التي تقول بها كلمة ليمون فيمتلىء لسانها بالريق. مرتديةً اليونيفورم، خرجت إلى المحل وبدأت تعتني بالجمهور دون أن تكف عن التفكير في نوع التبعية الذي تمتلكه الأشياء على الكلمات، أو الكلمات على الأشياء ـ دون العثور على رابط من خلاله كانت الأولى تعيش مرتبطة بالثانية والعكس.

بالفعل، قالت لنفسها بينما كانت تنظف نصف كيلو من سمك السلمون؛ كلمة سمكة ليست هي بالضبط السمكة، عندما قالتها، شعرت باضطراب كبير، كأنها عبرت حجابًا، واضعةً نفسها داخل كيان مختلف عن الواقع.

رغم كل شيء، وبفضل الكبسولة الثانية التي انضمت تأثيراتها إلى تأثيرات الأولى، ظلت منتبهة بلا مشاكل حتى راحة الظهيرة، على الرغم من أنها كانت أبطأ من المعتاد، مثل كاميرا بطيئة ـ مدركةً لكل حركة من حركاتها. بشكل عام، تقول: كنت سريعة جدًا: في دقيقتين كنت أفتح السمكة المذهبة وأستخرج من جسدها لحمًا كان طازجًا والشوكة المركزية دون أن يبقى جرام واحد من اللحم ملتصقًا بها. وكنت أنتزع منها القشور التي كانت تقفز حول السكين مثل شرارات الحديد دون أن تؤذي الجلد على الإطلاق. لم أفقد مهارتي؛ لكنني فقدت سرعتي؛ بعض زملائها لفتوا انتباهها لبطئها عندما مروا بجانبها (أسرعي أسرعي!). غير أن خوليا لم تشعر بضيق عندما رأت أن الواقع يسير أسرع منها؛ حتى إن ذلك كان يثير فيها شعورًا بالمرح لأنها قادرة على الاحتجاج.

مع قدوم ساعة الراحة، توجهت إلى أحد أبواب المحل الذي من خلاله يستقبلون البضاعة وخرجت لتشم الهواء وهي لا تزال تجتر مسألة

العلاقات بين الكلمات والأشياء. ثمة شيء لا يمكن اختزاله، شيء لا تستطيع التفكير فيه أو أنها غير قادرة على فعل ذلك - حينها - ظهر روبيرتو بعدة صناديق فارغة رصها بجانب بعضها لتبقى ملتصقة بالحائط.

– هكذا لا تزالين تدورين مع الأسماء – علق متوجهًا إلى خوليا.

– نعم – قالت – مع الأسماء المحددة.

– سترين كيف الحال عندما تصلين للأسماء المجردة – نبهها وهو يعود للداخل لرص صناديق أخرى.

في الواقع شرحت لـ ميّاس كانت قد درست أيضًا الأسماء المجردة، لكن بدا لها أن إطلاق هذه العبارة ("مع الأسماء المحددة") بالشكل الطبيعي الذي قامت به، سيثير شغف روبيرتو.

في تلك الليلة، عندما كانت مستعدة لتلقي بنفسها فوق السرير قبل الساعة المعتادة بتأثير كبسولات القلق، حضرت لغرفتها عبارة قالت إنها تنسب لنفس كتاب الإسبانية للأجانب الذي تنسب إليه أمي لديها أشواك (الآن رموش) في الجفون. وكانت العبارة قد خرجت من المترو بسبب هجمة قلق.

استغربت خوليا من أن الجملة تعبّر عنها (أيضًا في عبارة أشواك السابقة استشعرت علامة على قسوة رموش أمها الصناعية) لهذا شعرت بأنها مطاردة قليلاً.

– ماذا يحدث لك؟ سألت بطريقة شبه متجهمة.

– قلتِ لـ أمي لديها أشواك في الجفون إن الاسم هو كل ما يمكن أن يُرى ويلمس ويشم، مثل قطة ومثل خراء ومثل فَرج.

– أرجوك – قالت خوليا متخذةً جدية دكتورة – عليكِ أن تتجنبي نطق الأسماء غير المناسبة.

- اتفقنا. لكن أيهمك رؤية الأسماء التي أتكون منها أنا؟

- اخلعي ملابسك وتمددي على الشزلونج.

بمجرد أن خلعت ملابسها وتمددت على الورقة، شرعت خوليا في البحث عن الأسماء التي تتكون منها خرجت من المترو بسبب هجمة قلق.

- هنا أجد الاسم مترو، والاسم سبب، والاسم هجمة، والاسم قلق - قالت وهي تشير لهذه الأطراف بطرف قلمها دون أن تلمسها، مثل دكتور أمراض جلدية يبحث عن التهابات مشتبه فيها في جسد المريض.

- هل أنتِ متأكدة أن سبب وهجمة وقلق أسماء؟ أقول لك ذلك لأنني لا أراها ولا ألمسها ولا أشمها.

خوليا شرحت لها أن هناك نوعين من الأسماء: المحددة، مثل منضدة أو قلم، وهي التي يمكن لمسها، والمجردة، مثل كابوس أو سبب، وهي التي يمكن الشعور بها فحسب.

- الأسماء المجردة - أضافت - تُدرك بالعقل الهراء، مثلاً أو الجمال، وكذلك السعادة أو الوحشية أو الشر كلها أسماء مجردة لأنها تسمي أشياءً لا يمكن لمسها بأصابع اليد بل بالذكاء.

- هل هي أشياء روحية؟ سألت العبارة.

- شيء كهذا، أجابت خوليا.

- بالطبع، أضافت متأملةً خرجت من المترو بسبب هجمة قلق فالحال أن المفتاح الإنجليزي ليس مثل الإحساس.

- لقد فهمتِ بشكل ممتاز، الإحساس اسم مجرد بينما المفتاح اسم محدد.

- بالتالي ـ أضافت العبارة ـ أنا مكونة من ثلاثة أسماء مجردة (سبب - هجمة - قلق) ومن اسم محدد (مترو) بينما الأسماء في عبارة أمي لديها أسلاك في جفونها، كلها محددة.

- الآن ليس لديها أسلاك، بل رموش.

- إذن رموش، الأمر سواء، المقصود أنها كلها أسماء محددة، أليس كذلك؟

- بالفعل.

- هل يعني ـ ختمت ـ خرجت من المترو بسبب هجمة قلق- أنني أكثر روحانية من زميلتي.

- إن أردتِ أن تري الأمر بهذه الطريقة...

تقول خوليا إن العبارة الروحية انصرفت راضيةً جدًا عن نفسها. ورمت بنفسها بملابسها على السرير ونامت في الحال.

_ 6 _

في تلك الليلة، وبرغم كبسولات القلق التي فكرتْ بعد قراءة النشرة الداخلية في أنها ربما لم تكن قوية جدًا، استيقظتْ عند الفجر بشعور بالضيق لأنها فهمت خطأ الفكرة العامة عن الاسم عند دراسته؛ ماذا ظنها روبيرتو عندما وجدها تخلط بين الاسم الذي يطلق على الشيء والشيء نفسه؟ الكلمة تفتح الباب للاقتراب من الشيء. ونقطة. فكرت في أنك لو أكلت كلمة خبز لن تقضي على الجوع، ولا بكلمة مقص يمكنك أن تفتح بطن سمكة. الكلمة هي الرواية اللغوية للأشياء كما اللقطة هي الرواية التصويرية.

ومع أنها أدركت المسألة بطريقة عقلانية، إلا أن مشاعرها كانت تقودها باستمرار للنقطة السابقة، كأن في منطق روبيرتو خدعة ما. فكرت من جديد في اسمها (خوليا) طبقًا لما درسته، هو عبارة عن شكل خاص للاسم، اسم يطلق على شخص. لكن بالنسبة لها، الاسم والشخص هما نفس الشيء، هل كان من الممكن أن تُسمى بـ ماريا أو أليخاندرا، أو مونيكا؟ إطلاقًا. هل كان من الممكن أن يسمى روبيرتو بـ مانويل، أو فرنشيكسوا أو بدرو؟ لا أيضًا، هي تقول: روبيرتو وتنتفض كما لو أنه دخل إلى السرير معها.

– أحيانًا – قالت لمياس القَلِق: كانت كلمة روبيرتو تدخل من فتحات مختلفة بجسدي (مؤخرتي، فرجي، أذناي، أنفي) وكانت تتجول بداخلي وتمنحني متعة بكثافة مجهولة.

أثناء ذلك تقول: سمعتُ ضجيجًا فأشعلت النور، وقفزتُ من السرير، فعثرتُ على الاسم (رجل) فوق المنضدة، كانتْ تسير بالبيجامة، وبدا أن الاسم لم يهتم بذلك، أما خوليا، ورغم أنها تعرف أن الاسم رجل ليس الرجل نفسه، طلبت منه أن ينظر لجانب آخر حتى ترتدي معطف الطبيب الأبيض الذي كان أيضًا معطف عاملة الأسماك، وبسببه كانت قد بدأت تهتم بالكلمات.

الاسم رجل بدأ يتحدث عن الزمن. (إنها بالفعل كانت تمطر) (إنها بالفعل لم تكن تمطر) (إنها بالفعل كفت عن المطر) كان يبدو أنه من المرضى الذين يخجلون من حكاية ما حدث إلا إذا دخلوا العيادة؛ حينئذ يتكلمون ويتكلمون عن هذا وعن ذاك حتى يكتسبون الثقة، وعندما قضى وقتًا في الثرثرة، دعته خوليا برقة أن يحكي مشكلته، نظر الاسم إلى الجانب والجانب الآخر، كمن يخاف من أن يستمع إليه أحد، وفي النهاية قال:

انظري، لقد اطلعت وعرفت أنني اسم ذكر. المشكلة أنني لا أجد العضو الذكري في أي مكان.

الحكاية أن الأسماء ليس لديها أعضاء جنسية – وضحت له خوليا – لهم نوع، والنوع ليس الجنس تحديدًا (رجل) من وجهة نظر النوع مذكر مثل قلم – أضافت خوليا وأمسكت قلمًا بين يديها – منضدة ـ مع ذلك ـ مؤنث.

ـ والمنضدة أيضًا ليس لها عضو جنسي؟

ـ قلت لك: إن الكلمات لها نوع. والنوع من النظرة الأولى يشبه الجنس قليلاً لكنه ليس الجنس.

خوليا كانت قد تحققت من أن الكلمات ليست وحدها ما تخلط بين الجنس والنوع؛ الإنسان أيضًا كان يقع بتكرار في هذا الخطأ، هي نفسها عرفت منذ فترة قريبة أن الجنس خصيصة حصرية للكائنات الحية، بيْنما النوع إحدى خصائص الكائنات النحوية.

- وهل النوع مثل الجنس يساعد أيضًا في الإنجاب؟ سألت حينئذ كلمة رجل.

- لا -قالت خوليا - لأن الإنجاب عملية بيولوجية خاصة بالحيوانات والنباتات.

- إذن، لو ضاجعت اسمًا مؤنثًا، يحدث شيء؟ ننجب أبناءً؟

- أي اسم مؤنث تريد أن تضاجع؟ سألت خوليا.

- أجتمع بـ "رجلة" بالطبع.

- رجلة لا وجود لها، صديقي رجل.

- هذا ما كنت أقوله، قضيت حياتي كلها أبحث عن رجلة دون أن أجدها.

- أحيانًا نجري وراء أشياء لا وجود لها.

- وإن تزوجت بالاسم امرأة الذي أعتقد أنه مؤنث؟ سأل حينئذ.

- إن تزوج رجل وامرأة - قالت خوليا مطبقةً آخر معرفتها - من الممكن أن ينجبا أطفالاً. لكن لا يجب خلط الأشخاص بالكلمات التي تسميهم؛ فكلمة رجل لتسمية الكائن الإنساني، لكنها ليست الكائن الإنساني، كذلك كلمة حجر ليست هي جوهر الحجر، بحجر يمكن أن نفتح رأس أحد، لكن بكلمة حجر لا يمكن ذلك.

بدت كلمة رجل حائرة مثلما كانت خوليا عندما اكتشفت الحقيقة.

- أتقولين: إنني رجل لكنني لست كائنًا إنسانيًا؟

ـ بالطبع، الطريقة نفسها التي بها كلمة منضدة ليست هي المنضدة وكلمة بيتزا ليست هي البيتزا؛ فلو كانت كلمة بيتزا هي البيتزا؛ لكان الجوع قد انتهى من العالم في يومين، الذين يخلطون بين الكلمة والشيء يصيبهم الجنون.

ـ الآن تسمينني مجنونًا؟

ـ مجنونًا لا، لكنك تبدو مختلاً قليلاً. لا تشعر بالإهانة؛ فأنا أيضًا لدي مشاكل نفسية.

ـ أتتحدثين بجد؟ سأل رجل مستفزًا- هل الطموح في الارتباط بامرأة وإنجاب أطفال وتكوين عائلة يعتبر مشكلة نفسية حقيقةً؟

الاسم رجل بدأ يتظاهر بالعنف؛ مما دفع خوليا إلى النهوض وتوجيه لكمات له في ظهره في الوقت نفسه الذي كانت تحدث فيه عن مزايا النوع في مواجهة الجنس، بعدها قدمت له كبسولة من كبسولات القلق التي كتبتها لها الطبيبة.

تناول هذه، ستجعلك أفضل.

بمجرد أن بدأ مفعوله، وشعر بأنه أكثر هدوءًا، سأل عَلاَ مَ يتوقف كون بعض الكلمات مذكرًا والبعض الآخر مؤنثًا؟ قالت خوليا: إنها لا تعرف، إن أحدًا لا يعرف، إن هذه إحدى ألغاز اللغة.

ـ وكيف يمكن تمييز بعضها من البعض الآخر؟ قال.

بعضها لا يميز- قالت خوليا - مثل كلمة (ساق) إما إننا نعرف أنها مؤنثة أو لا نعرف، لكن ليست ثمة طريقة أخرى للتأكد، بشكل عام؛ الكلمات التي تنتهي بحرف oكلمات مذكرة، والكلمات التي تنتهي بحرف a مؤنثة؛ هكذا cuadro (١) اسم مذكر و puerta (٢) اسم مؤنث.

(١) لوحة

(٢) باب

لكن mano [1] تنتهي بـ o وهي مؤنثة على ما أعتقد؛ لأن لا أحد يقول el mano بل la mano .

أنت محق.

– و mapa [2] تنتهي بـ a ومع ذلك مذكر لأننا لا نقول la mapa بل el mapa.

ـ أنت محق مرة أخرى، يا سيد رجل فَـ idioma[3] تنتهي بـ a وهي مذكر، نحن لا نقول la idioma. ثمة كلمات تتقنع بالمذكر وهي مؤنث والعكس صحيح، على أية حال؛ كلمات mano, mapa, idioma مجرد استثناء؛ الطبيعي عندما تنتهي الكلمة بـ o تكون مذكر، وعندما تنتهي بـ a تكون مؤنث.

حلت مشكلة رجل قبل أن يفيق كليةً من تأثيرات المهدئ، ودخلت السرير ميتة من النعاس.

كانت ترعبها فكرة أن يتحتم عليها أن تشرح له أنه بالإضافة للمذكر والمؤنث هناك أيضًا النوع المحايد، الذي لا ينتمي للنوع الأول ولا للنوع الثاني. لكن في ذاك اليوم كان لديها ما يكفيها.

---

(١) يد.

(٢) خريطة.

(٣) لغة، يختلف المذكر والمؤنث في الإسبانية عنه في العربية، مع ملاحظة أن هناك كلمة عربية تنتهي بتاء التأنيث لكنها مذكر (م).

ـ 7 ـ

رغم أن السوبر ماركت كان يفتح أيضًا في نهاية الأسبوع، إلا أن ذاك السبت تقول خوليا أخذته إجازة، وتناولت قرصين مهدئين يوم الجمعة ليلاً بدلاً من قرص واحد، واستيقظت ظهرًا شبه دائخة، وبعد أن انتعلت الشبشب وارتدت فوق البيجامة روبًا ثقيلاً كانت اشترته بعد استئجار الغرفة بقليل، قامت بزيارة صغيرة للحمّام توجهت بعدها إلى المطبخ؛ حيث كان سيرافين ـ صاحب الشقة ـ لا يزال جالسًا على منضدتها.

صباح الخير، حيته خوليا.

أهلاً، قال واستمر في التجول بإصبعه، كأنه يخط طريقًا على المشمّع المطبوع عليه لوحة كبيرة للهند، أحيل سيرافين على المعاش منذ سنوات، بعد أن قضى حياته المهنية في شركة سياحة؛ ما منحه ثقافةً جغرافية كبيرة وسمح له بالسفر في كل العالم، سيرافين نحيف ومنحوت، كان يرتدى طقمًا رياضيًا يسير به في البيت وكان كبيرًا عليه؛ إذ كان من أنصار الملابس الواسعة جدًا، خاصةً الصالحة للوضع الذي اعتاد التأمل فيه.

خوليا حكت لمياس أنها حصلت على غرفة سيرافين مارباس من خلال إعلان على الإنترنت، بدا لها أن في تركيبة الاسم مع اللقب تختبيء رسالة

مشفّرة، فسيرافين اسم ملاك ومارباس اسم شيطان(*). كانت الفتاة تعرف كثيرًا عن الملائكة والشياطين لأنها كرست ساعات كثيرة لدراستهم عندما قال لها شخص ذات مرة في المترو إنها تشبه ملاكًا، كانت سيدةً وكانت متوجهة إلى باب العربة لتستعد للنزول، فاستغلت ضغوط ساعة الزحام واقتربت بشفتيها من أذن خوليا كأنها ستقبّلها، لتهمس لها:

يا فتاة، أنتِ ملاك.

عاجزةً عن التعبير، ظلت خوليا تراقب كيف وصلت المرأة للرصيف، كيف أُغلق الباب في ظهرها، وكيف أبعدهما القطار بعد ذلك بينما كانت كل واحدة منهما تنظر للأخرى، وفي الليل على سريرها عندما أَغْمَضَتْ عينيها رأتها من جديد تطفو أكثر منها تسير فوق حذاءٍ بُنّي مُزَوَّدٍ بنعال هائلة، وكانت شفتاها المحددتان بخط أسود كأنها مرسومة بقلم للعيون، تضمان ابتسامة ساخرة موجهة إلى خوليا الحائرة.

لا من طريقة لبسها ولا من سلوكها كانت المرأة تشكّل جزءًا من المجتمع الذي يركب المترو في تلك الساعات؛ منذ دخلت العربة فاتحةً طريقًا بين الازدحام بطريقة إلهة (أو عاهرة، مشددةً خوليا لميّاس) لتقف بجانب أحد الأبواب البعيدة، لم تكف عن النظر إليها. وعندما كانت المرأة تبادلها النظر باستمرار، كانت خوليا المختنقة تهرب بنظرتها ـ مع ذلك ـ قامت بجرد كامل لملابسها المكونة من بلوزة بنية، وتشكّل طقمًا مع الحذاء البوت، وتقولب جسدها بكمال نادر؛ كأنها تستحوذ على مرونة سائلة تذكرها بإعلان عن عطر غالٍ. تحت البلوزة كانت ترتدي بنطلونًا أسود ضيقًا جدًا، وأيضًا سائلاً جدًا، وكان طرفه يضيع داخل البوت، وبدلاً من ارتداء معطف كما يلائم هذا الفصل من العام؛ كانت تضع على كتفيها ـ على شكل طبقة

(*) سيرافين هو الملاك إسرافيل، أما مارباس فاسم لشيطان قائد يظهر في شكل أسد هائل أو شكل بشري لمن يستدعونه، وبحسب الأسطورة يمكنه أن يشفي المرضى وأن يحوّل البشر إلى أشكال متعددة. (م)

ـ شالاً نسيجه شفاف، بألوان هادئة، يُوحي بشكل أجنحة الفراشة؛ أما شعرها الأسود جدًا واللامع جدًا مثل حرير البنطلون، فكان في شكل ذيل حصان يسمح بكشف كمال ملامح وجهها قليل المكياج.

ـ يا فتاة، أنت ملاك. قال لها هذا النوع من الأشباح الذي يشبه الكائنات الخيالية أكثر من الكائنات الواقعية.

وبعد يوم عمل عاشته بحنين من يجتاز نفقًا تأخر في الخروج منه إلى الأبد، تعرت أمام مرآة في غرفة ببيت أمها، حيث كانت تعيش في تلك الفترة، لتراجع جسدها بحثًا عن آثار الملاك دون أن تعثر عليها. واستشعرت ـ في المقابل ـ رائحة أسماك كانت تتوغل فيها مستخدمةً كل دفاعاتها لتسكن بعناد في مسامات جلدها.

خلال الأيام التالية، رغم أنها انتظرت دون نتائج أن تظهر من جديد سيدة المترو، قضت عدة ساعات أمام الكمبيوتر باحثةً عن معلومات حول الملائكة. بهذه الطريقة وقعت على منتدى كان فيه أناويل ـ أحد المشتركين ـ الذي كان يقدم نفسه كخبير، يشرح لها أن العالم مليء بملائكة لم يستووا بعد، وذلك بعد أن حكت له خوليا ما حدث لها في المترو.

عندما يخفق شيء أثناء تشكيل هذه الكائنات – أضاف أناويل– بدلاً من أن تلقى بعيدًا، كما يحدث في كونترولات الجودة المعتادة، يلقون بهم إلى الحياة في شكل كائنات بشرية، رغم أنهم لا يندمجون كليةً في هذا العالم نظرًا لطبيعتهم.

وردًا على أسئلة خوليا، أضاف هذا الأناويل أن هذه الملائكة غير مكتملة، ولكونها غير مدركة لأصولها ولا لطبيعتها الحقيقية، كانت تتجول بين الكائنات البشرية دون أن تتكيف معها، فيما كانت تتطور باستمرار نظرًا لعنف نصفها الآخر، لطبيعتها الشيطانية، رغم أنها كانت شياطين ناقصة أيضًا.

في الواقع - أضاف أناويل- إن عملية إنتاج ملاك وعملية إنتاج شيطان متشابهان. فقط في نهاية حلقة المونتاج يمكن استخدام هذه المقارنة، فيُمنح للبعض شهادة بشيء أو بالشيء الآخر كيف؟ بطريقة عشوائية.

معلومة أناويل ذكّرت خوليا بفيلم تسجيلي عُرض بالتليفزيون حول البناطيل الجينز ذات الماركات المضروبة؛ فكما يبدو، تتميز البناطيل الأصلية عن البناطيل المضروبة فقط بالتيكيت الملصوق بعد عملية التصنيع؛ إذ إن كليهما يصنّعان من نفس المواد الخام وعلى أيد نفس الأشخاص.

على أية حال، فكرة أن تكون ملاكًا، حتى لو كنت ملاكًا ناقصًا أو معاقًا، بالإضافة لكونها فكرةً موحية بقوة، جاءت لتفسر لها صعوبات علاقتها مع العالم؛ إذ يبدو جليًا أنها ألقيت فيه دون أن تكون مزودةً بما تحتاجه تحديدًا لفتح طريق.

وخلال فترة ما، سائرةً وراء هذا الأناويل الذي بدأت تراسله باستمرار؛ واصلت بحثها حول طبيعة الملائكة والشياطين مندهشةً من انتمائها - حتى ولو كعضو هزيل أو ابن غير شرعي - إلى عائلة كبيرة، وعندما اصطدمت عبر الإنترنت بإعلان سيرافين مارباس، كانت تعرف تمامًا المكانة التي يشغلها السرافنة في علم الملائكة، وما يعنيه مارباس في علم الشياطين.

هكذا اتصلت تليفونيًا بسيرافين مؤكدةً له أن الغرفة المستأجرة من نصيبها، رغم كونها بعيدة عن العمل الذي التحقت به مؤخرًا بمحل الأسماك بالسوبر ماركت.

البيت كان مكونًا من ثلاث غرف، قرر صاحبه أن يؤجر غرفةً واحدةً فيه، وكان السعر مناسبًا جدًا، على الرغم من أنها شقة بالطابق الثالث وبلا مصعد، فإنها على بعد عشر دقائق من محطة المترو، وبعيدة جدًا عن بيت أمها، التي قررت أن تستقل عنها بعد فترة قليلة من حصولها على عمل في محل الأسماك بالمكان الكبير.

في لقائها الأول مع سيرافين مارياس، أخذت خوليا دشًا بالماء وكمية غزيرة من الخل والليمون والنبيذ الأبيض، طبقًا لما نصحوها به في منتدى بالإنترنت للقضاء على رائحة السمك التي - بحسب أحد المشتركين - تأتي من تفاعلات الإنزيمات والبكتيريا فوق جثة الحيوان.

(وظيفة بخاخات الماء على مناضد محلات السمك - أضاف مستخدم الإنترنت- ليست إلا للتغطية على هذه الرائحة).

رسمت أيضًا ابتسامة ساذجة تستخدمها مع الزبائن ومع العالم بشكل عام وربما - فكرت عند ملاحظة النتائج التي حققتها - ابتسامة ملاك فعلاً.

في اللقاء الأول ذاك، وضّح لها سيرافين مارياس أنه وزوجته لديهما ابنة طبيبة تمارس الطب في أستراليا، وأن لديها بدورها طفلة فقدت إصبعها الوسطى باليد اليمنى عندما أغلق على يدها باب غرفة الكراكيب الحديدي.

بالتالي لدينا حفيدة أسترالية -ختم العبارة مذهولاً كأنه لم يحك الحكاية المرات الكافية لتصديقها أو لجعلها حكايته.

هناك أناس كثيرون لهم حفيدات أستراليات - قالت خوليا بطريقة شبه ميكانيكية، على طريقة "بعد أن نستمع لثلاث مرات ننطق ذهنيًا المرة الرابعة".

أما بالنسبة لزوجتي- واصل سيرافين - فهي تلازم الفراش منذ خمس سنوات؛ لذلك لم تخرج لتحيتك. ذات يوم، بعد أن انتهت من حصة اليوجا، بدأت تشعر بثقل في قدمها؛ كأن حذاءها من الرصاص، حملناها للمستشفى وخرجت على كرسي متحرك لأنهم وصلوا للنخاع عندما حاولوا أن يعالجوا لها غضروفًا كانت له علاقة بثقل القدمين، هي تشعر بآلام رهيبة والأطباء جعلوها مدمنة مورفين.

أوف – قالت خوليا شبه مسيطرة على ابتسامة الاحترام والتواطؤ.

أحيانًا ترى أشياءً على غير حقيقتها، بالأمس رأت ساعي البريد يعبر بغرفة النوم.

هل كان ساعي البريد أميًا؟

لا أعرف إن كان أميًا، لكن لماذا؟

أجابت خوليا بأنه لا لشيء ـ رغم أنه كان لشيء ـ إذ كان في رأسها من آنٍ لآخر ـ ساعي البريد يظهر لها ليطلعها على الخطابات التي كان يتحتم عليه تسليمها لتقرأ له عناوينها. فكرت في أنه ربما يكون الشخص نفسه أميًا.

سيرافين مارياس أخبر خوليا بأنه تلقى مكالمات من أشخاص كثيرين مهتمين بالغرفة، لكنها راقت له كضيفة من اللحظة الأولى؛ حيث كان يفضّل أن يتركه للحدس (كان يثق كثيرًا في حاسة الشم) إذ كانت تنقصه الخبرة كمؤجِر.

– هكذا ستشغلين غرفة ابنتي الأسترالية. ولا بدَّ أنك تفهمين أن ذلك كى تساعدينا قليلاً، فمرض زوجتي يكلفنا نفقات كثيرة.

– بالطبع – قالت خوليا.

– هنا إن كنتِ هادئة، يمكنك أن تعيشي حياةً هادئة. فزوجتي لا تخرج من غرفتها، عاجزة مسكينة، تقضي نصف اليوم نائمة أو متصنعة النوم بسبب المخدرات. سأعرفك عليها ذات يوم، لا تتعجلي، بعد ذلك ستلاحظين أن هذا البيت مزدحم جدًا، وبه حركة كثيرة أيضًا. هناك أيام يتصادف فيها وجود الطبيب، ودكتور العلاج الطبيعي، والممرض، والقس، ورجل الموت الرحيم... حركة كثيرة.

في اليوم التالى أقامت في غرفة ابنة سيرافين الأسترالية، التي كانت تنام في غرفة أخرى (البيت من ثلاث غرف) إذ في غرفة الزوجية

بالإضافة للسرير الميكانيكي شبه الفظيع الموجود في المستشفيات؛ كان ثمة أجهزة علاجية أخرى مخصصة للعناية بالمريضة، لم تترك مساحةً لشيء آخر. وكانت نافذة غرفة خوليا تطل على ممر كبير مضيء في عمقه، وبالإضافة إلى مدخل جراج عام، ثمة نفق لغسيل السيارات بسقف بلاستيكي أو من مادة أخرى شفافة ويديره رجل نحيف يترأس عاملين سمينين ينظفان داخل السيارات ويراجعان الأركان التي كانت تهرب من الماكينة، النشاط الذي لا يتوقف كان أيضًا رتيبًا، بحيث كانت خوليا تقضي جزءًا من وقت فراغها في الفرجة على هذه الحركة الكسولة بينما كانت تتلصص على الحركات داخل رأسها.

تعرفت على إميريتا، زوج سيرافين، في اليوم التالي لإقامتها عند عودتها من العمل ليلاً. وقبل أن تتمكن من إزالة رائحة السمك، طلب منها مارياس أن تساعده ليجلس المريضة لتأكل.

- انظري - قال لها سيرافين - إنها خوليا، الفتاة التي حدثتك عنها.

أما إميريتا التي كانت لا تزال عارية تحت ملاءة خفيفة جدًا؛ حيث لم تكن تحتمل ملمس أي نسيج، فقدمت لها ابتسامة متألمة بينما كانت تستسلم لهما.

بعد أن ساعدت سيرافين على تحريك المريضة وإعادة السرير إلى وضعه السابق بعد أن أنهت طعامها، وضعا لها كريمًا على كل جسدها. جلد إميريتا المفتوح في مناطق كثيرة، كان يشبه غشاء حشرة في مرحلة اليرقة، وكان يطلق بسبب تعاطيها لكمية كبيرة من الأدوية رائحةً نفاذة لدرجة استحالت رائحة خوليا إلى عدم.

***

في ذاك السبت، فور انتهائها من الإفطار، تركت خوليا سيرافين في المطبخ متأملاً وسادة صغيرة كان يضعها في الأرض أمام كوب ماء. تارة

كان يتأمل هناك في المطبخ، وتارة أخرى في غرفة نومه، وكانت خوليا تجهل لماذا يختار فعل ذلك في مكان أو في مكان آخر؟

في غرفتها، فتحت بالصدفة كتاب تدريبات على اللغة الإسبانية للأجانب، اشترته من مكتبة للكتب المستعملة وكرست وقتًا مكثفًا لقراءة عبارات من نوع (أعتقد أن لديّ سوء هضم) (أنا مريض سكري) (كنت أريد غرفة درجة أولى) (من فضلك) وخوليا التي لا تعرف لغات، تخيلت أنها أجنبية، وتنطق بنبرة غريبة مثل الخواجات: (أأتكد أن عندي سوء هضم، كنت أريد غرفة درجة أولى، من فضلك). منحها سرور كبير اصطدامها فجأة بـ (أمي لديها رموش في جفونها) كأنها بشكل ما مشاركة في تأليف الكتاب.

حينئذ تقول: رن تليفونها المحمول، من بعيد في البداية، كأنه يرن في غرفة أخرى بالبيت، بعدها كان أكثر قربًا، كأنه على بعد خطوات من الممر، وفي الحال انتبهت إلى أنه كان يرن داخل جيب معطفها المعلق فوق صندوق من الجلد تحتفظ في داخله بملابسها، فالدولاب كان لا يزال مشغولاً بملابس ابنة سيرافين الأسترالية. فتحت الخط دون أن ترى من المتصل، وقالت آلو مفزعة للشخص على الجانب الآخر.

– هل حدث لك شيء يا بنتي؟

كانت أمها.

– معذرة يا أمي، كنت أمارس.

حدثت لحظة صمت اتسمت بحيرة الأم التي قررت في النهاية ألا تسأل عن أي نوع من الممارسة تتحدث.

– اتصلت بك أمس وأول أمس عدة مرات، قالت.

– تعرفين أنهم في العمل لا يسمحون باستخدام التليفون ونسيت أن أنظر إلى المكالمات الفائتة.

حل صمت جديد على الجانب الآخر، تقول خوليا: إنها كانت تقارن هذه المكالمات ببلوفر مليء بالثقوب، الثقوب هي لحظات الصمت.

- هل أنتِ بخير؟

الـ "هل" أنتِ بخير من أمها كانت تعني هل عقلك بخير؟

- نعم نعم، بخير جدًا.

- هل تعودتِ على الحياة بمفردك هكذا في غرفة؟

- بالطبع، أنا مبسوطة جدًا مع هذه العائلة.

- تعرفين أن بوسعك أن تعودي للبيت عندما ترغبين، سيسعدني ذلك. وكاو أيضًا.

- شكرًا...

- و.. هذا... ماذا كنت سأقول لك؟

- ...

- الصيني.

- نعم؟

- هل قابلته مرةً أخرى؟

- الصيني؟ لا لا. أجابت خوليا.

- أحسن... صح؟

- أحسن جدًا، طبعًا.

كانت أمها تقصد صينيًا طارد خوليا وهي صغيرة، صيني طويل، ونحيف جدًا وبلا نظارة، خوليا كانت تقول بلا نظارة الطريقة نفسها التي يقال بها على الأكتع بلا ذراع؛ إذ إن وجهه بدون النظارة يبدو ناقصًا، كان يرتدي بذلة غامقة وقميصًا أبيض مقفولاً حتى الرقبة. حذاؤه البني

يتناسق مع حزامه. وفي الشتاء اعتاد لبس معطف فاتح فوق البذلة، خفيف جدًا يشبه معطف سيدة المترو التي قالت لها إنها تشبه الملاك. لم تكن خوليا قادرة على تحديد المرة الأولى التي انتبهت فيها لوجود الصينيّ؛ فقد كان يشكّل جزءًا من المشهد منذ أصبح لها ذاكرة؛ كان يظهر في ناصية الشارع عندما تخرج من البيت، ويظهر مرة أخرى عند دخولها المدرسة، أو خلف شجرة عندما يصطحبونها إلى الحديقة. كان يظهر أيضًا في المرآة عند الكوافير عندما كانوا يقصون لها شعرها...أينما كانت كان الصيني يظهر، ينظر إليها نصف مختبيء من مكان ما، كان جزءًا مكملاً للواقع إذ لم تدرك خوليا وجوده إلا عند غيابه، بعد بلوغها الثالثة عشرة بقليل، وبالتوافق مع نزول الدورة الشهرية. كان مثل موتور ثلاجة مزعج توقف فجأة فتعرفنا على الصمت، لاحظت خوليا أن شيئًا غريبًا يحدث، لكنها لم تعرف ما هو حتى اليوم الثالث أو الرابع حينها سألت أمها:

- أين ذهب الصيني؟

سألتها بكل طبيعية، كأنها تسألها عند عودتها من المدرسة عن اختفاء قطعة أثاث حميمية. كانت أمها في المطبخ تعد العشاء الذي رفعته عن النار قبل عودة خوليا.

أي صيني يا بنتي؟

انتبهت خوليا أنه بدا لأمها سؤالًا غير لائق فأجابتها:

- لا أعرف، رجل صيني.

وخرجت من المطبخ متوترة، دون أن تعرف تحديداً ماذا كان يحدث، رغم أنها كانت تشعر بأن الصيني لم يكن يشكّل جزءًا من العالم بل من عالمها، وخلال الأيام التالية ظلت منتبهة؛ فربما من بين زملائها من يعلّق على اختفاء الآسيوي لكن أحدًا لم يشر إليه. وبعد سنوات، عندما فتحوا في حيهم أول محل صيني، راحت خوليا ذات يوم لتشتري الخبز، فعثرت

على الصيني خلف الكاشير، كان صورة طبق الأصل من الرجل الذي تحتفظ به في الذاكرة، طويل ونحيف وبدون نظارة، يرتدي بذلة غامقة وقميصًا أبيض مقفولًا حتى الرقبة، وبدون كرافتة، لم تستطع رؤية حذائه، لكن الحزام كان بلون كريمي، عادت إلى البيت فريسة لارتجاف هائل وبوجه شاحب مثل بطن سمكة.

– رأيت الصيني مرة أخرى– اعترفت لها باستياءٍ عندما فاجأتها، لتشرح لها ما حدث.

– أي صيني؟ سألتها الأم.

حكت لها خوليا حينئذ ما أخفته عنها في صغرها؛ فحاولت الأم التي كانت تتذكر مشهد المطبخ لأنه يأتي على بالها بتكرار، أن تشرح لها بكل استياء الفارق بين الفانتازيا والواقع، استمعت خوليا إليها متظاهرةً بالفهم، لكن لو كانت الأشياء كما تعرضها لها الأم، لماذا قفز هذا الصيني الآن من عالم الطفولة الخيالي إلى محل موجود في الواقع؟ ولم ترغب فى أن تعود لشراء الخبز حتى أجبرتها أمها على فعل ذلك، بهدف أن تتخلى عن خوفها، وكان هناك صيني، غير أنه مختلف، صيني اسمه كاو فيي، الذي سيسمونه كاو في المستقبل، والذي، لهذه الأشياء الخاصة بالحياة، سيتزوج أم خوليا المطلقة من أبيها منذ خمس أو ست سنوات.

ورغم أنها لم تتكلم في الموضوع أبدًا بشكل واضح، فهمت خوليا أن طريقتها في التعامل، بشكل عام كانت تثير نوعًا من القلق عند أبويها. هذا القلق تقول: كان يستفز بداخلها هلعًا حقيقيًا، ومع الوقت، بفضل العلاج جزئيًا، بدأت تتعلم أن تميز بين ما يجب إظهاره وما يجب إخفاؤه. وبحسب ما حكته لميّاس، لم تنجح في ذلك كليةً، لكنها نجحت بالمقدار الذي من خلاله يحدث اتفاق ضِمْنيّ بناءً عليه، عندما تخرج عن الطبيعي المعتاد، ينظر الجميع إلى الجانب الآخر ويغيرون موضوع الحوار.

وبعد أن استقلت عن البيت؛ تجرأت أمها لتتحدث فيما كان نوعًا من التابور عندما كانت تعيش معها.

ولم تعودي لرؤية الصيني، وبدون تناول أي علاج؟ هذه علامة ممْتازة.

نعم يا ماما، بالإضافة إلى ذلك، أنا أدرس اللغة الآن .

لغة؟

أجل، النحو؛ تعرفت على لغوي، كما تعرفين.

من الجانب الآخر وصل إليها الصمت المقلق، الذي كان يثير فيها الهلع.

- لغوي؟ سألت الأم في النهاية: أين؟

- في السوبر ماركت، إنه رئيسي في العمل.

- بائع الأسماك؟

- نعم، أنتِ تعرفين أنه في وقت الأزمات أول من يستغنون عنهم العاملين باللغة والعاملين في محلات الأسماك. هكذا تحتم عليه ترك التدريس. لكنه لا يزال يدرس حتى إعلان مسابقة وظيفة.

- رائع يا بنتي- ارتبكت الأم- هل ستأتين غدًا على الغداء؟

- لن أستطيع غدًا يا ماما، يجب أن أعمل مكان زميلة في إجازة مرضية.

- حسنًا، اتصلي بي عندما تستطيعين، فأنا لا أريد مطاردتك أيضًا.

بعد أن ودعت أمها، عادت خوليا إلى كتاب الإسبانية للأجانب، لكنها كانت فقدت حماسها فأغلقته في الحال، وبرداء النوم الذي كانت لا تزال ترتديه، إذ كانت تشعر بالكسل، خرجت من الغرفة وطلبت إذنًا من سيرافين لاستخدام كمبيوتر الصالة المتصل بالإنترنت.

- تعرفين أنه لا يصح أن تحدثيني بينما أنا متأمل، ولا أن تطلبي مني إذنًا لاستخدام الكمبيوتر- قال مستاءً لمقاطعته.

- أفعل ذلك احتراماً. قالت.

- أنا حتى خصيتيّ من احترامك- قال وهو مغمض عينيه مرة أخرى.

شغّلت خوليا الكمبيوتر لتتحقق إن كان هناك أشخاص آخرون، مثلها، تظهر لهم العبارات، "هل من العادي أن..."، بدأت الكتابة في الباحث، وقبل أن تتمكن من استكمال سؤالها، ظهر لها على الشاشة عدة اقتراحات تكمل بدايتها، ومن بين الاقتراحات الأولى وجدت:"هل من العادي أن تشم أمي شرجي ليلاً؟"

بعد عدة ثوانٍ من الحيرة، أغلقت المتصفح كأنها ارتكبت شيئًا خاضعًا للرقابة، بعدها عقب أن تحققت من أن فضيحتها لم تتسبب في أي إزعاج في محيطها، فتحته من جديد وتمكنت من إكمال سؤالها.

هل من العادي أن تظهر لي عبارات؟

لم تعثر على أي إجابة، لكن لإلحاحها في المسألة وتعديلاتها للعبارة الأصلية؛ وقعت في منتدى للغويين وأحدهم يوقّع باسم "المفرد المضاف إليه" وسألها بدوره:

- أتقصدين أنك ترين عبارات على طريقة الطفل في "الحاسة السادسة" الذي كان يرى الأموات؟

- تقريبًا، نعم. تظهر لي عبارات تعاني من مشاكل وتسعى إلى أن أحلها لها.

- وماذا تفعلين؟

- أطلب منها أن تخلع ملابسها وترقد على الشزلونج حتى أختبرها.

- وكيف تخلع ملابسها؟

- كما تخلع أنت قميصك.

– هذا يصلح منتدى للطب النفسي– تدخل رجل ما أو سيدة ما تسمى "مصطلح".

– اضربي لي مثالاً بعبارة ظهرت لكِ حديثًا – كتب "المفرد المضاف إليه".

– أنا عبارة صامتة – كتبت خوليا.

– وماذا حدث لهذه العبارة؟

– هذا، إنها صامتة.

– وماذا قالت لك؟

– لا شيء، لم تقل لي شيئًا، أقول لك: إنها كانت صامتة.

شرحت خوليا لمِيّاس أن (أنا عبارة صامتة) لاحت لها قبلها بعدة أيام، وأيقظتها من كابوس. وعندما لاحظت لمسها لبشرتها، فكرت خوليا في أنها حشرة فأطلقت صرخة. بعدها أشعلت النور، ولما لاحظت أنها عبارة نحوية أمسكت بها بيدها واتجهت بها إلى المنضدة، وهناك كانت العبارة تنظر إليها باستياء، كأنها تطلب منها مساعدة، حاولت خوليا أن تتحدث معها، غير أنها انتبهت في الحال إلى أنها لا تستطيع الاستماع إليها لأنها أيضًا صماء. ربما يكون بكمها ناتجًا عن صممها. تبادلتا النظر بيأس لعدة دقائق وفي النهاية اختفت العبارة. عادت خوليا إلى السرير وبينما كانت تحاول استحضار النعاس (أو الأفضل: بينما كان النعاس يحاول استحضارها) فكرت في أن العبارة الصماء مثل ملاك بلا أجنحة.

– التفكير في عبارة صماء يثير الخوف – كتب المفرد المضاف إليه.

– لكنها طبيعية أم لا؟ ألحت خوليا.

– ليست طبيعية لأن العبارات لا تتحدث عن نفسها. قال المفرد المضاف إليه.

- ما يخص أنها لا تتحدث عن نفسها رأيك أنت- قال "مصطلح"-. ولأعطيك مثالاً فالعبارة: (إن كانت خوليا مجنونة، سيظهر عليها) تقول عن نفسها من بين أشياء أخرى، أنها مركبة وشرطية.

- لكن المهم ليس ما تقوله عن نفسها، بل ما تقوله عن خوليا - تدخل شخص يدعى "شدة كتابية".

- لا يهمني ما تقوله عن خوليا بمقدار فجلة، قاطع "مصطلح" بالنسبة لي، كاختصاصي في اللغة، ما يهمني في العبارات ما تقوله عن نفسها، وليس ما تقوله عن الواقع، أما الواقع فليحترق.

انتظرت خوليا أن يضيف المفرد المضاف إليه شيئًا، لكن يبدو أنه تراجع، وهي تراجعت كذلك، فبالإضافة إلى عدم راحتها من عدوانية مصطلح، كان يؤرقها مسألة أن العبارات عندما تتكلم عن الواقع تتكلم دون رغبتها عن نفسها، أيعني ذلك أنها تستخدم الواقع كذريعة لتروي خياتها؟

قضت بقية صباح السبت متأرقة، تتحرك من جانب لآخر بالبيت دون أن تفعل شيئًا مفيداً، وبعد الغداء تناولت مهدئًا للقلق وجلست بجانب سرير إميريتا زوجة سيرافين؛ لتشاهد معها فيلمًا. بينما كان سيرافين لا يزال في المطبخ متأملاً، كان يستطيع أن يتحمل البقاء في هذا الوضع لعدة ساعات، بعقل لا أحد يعرف فيما يفكر. إميريتا نامت في الحال وانتظرت خوليا بضيق صدر أن يعّمل المهدئ ويضع مسافة قليلة بين الواقع ورغباتها، وعندما نتجت هذه المسافة، قررت أن تذهب إلى السوبر ماركت لتفاجىء روبيرتو الذي كان يعمل هذا السبت في شفت ينتهي في التاسعة مساءً.

بالتالي قررت في منتصف الظهيرة أن تبدأ في هندمة نفسها دون تعجل، كانت تريد أن تكون مختلفة عمّا ترى نفسها كل يوم بالنهار، وعمّا يراها روبيرتو، بعد الاستحمام ـ بدلاً من أن ترتدي ملابسها فتحت دولاب

الغرفة واختارت ثلاث قطع من بين ملابس ابنة سيرافين الأسترالية، هو نفسه اقترح عليها ذلك ذات يوم، عندما انتبه لفقر دولاب الفتاة.

- ارتدي ما تريدين، بشرط ألا تراكِ زوجتي.

اختارت بنطلونًا أسود وبلوزة بيضاء وبلوفرًا أحمر. كل الملابس كانت تعجبها وتبدو جديدة، ثمة أناس ـ تقول خوليا ـ لا تستهلك الثياب.

وصلت إلى جوار مركز العمل قبل أن ينهي اللغوي "شيفته" بعشر دقائق، لكن لا يزال أمامه أن يغتسل قليلاً ويبدل ملابسه، وربما يتسلى بالحديث مع زميل له، اقتربت على التاسعة مساءً عندما كانت خوليا في منطقة الباركينج الخارجي للمركز التجاري، حيث اعتاد روبيرتو أن يركن سيارته التي حددت مكانها في الحال، ومستعدة لكي تفاجئه، اختبأت خلف الصف الرابع من السيارات الواقعة خلف سيارته، في مكان يمكنها من خلاله رؤيته عندما يصل دون أن يشعر هو بوجودها حتى تخرج له في طريقه.

حينها، وكما حدث لها مرات كثيرة مدى حياتها، تعامل الواقع بطريقة مختلفة عن المتوقع؛ إذ ظهر روبيرتو بصحبة امرأة كانت تبدو زوجته ومع طفل كان يبدو ابنه، (تجمّع عائلي) في النهاية رأته خوليا يتقدم من باب المركز التجاري بتدافع ومزحات، يضحك كأنه سعيد، تقول: إنها ـ بالطبع ـ بقت مسمّرة تمامًا هناك، خلف السيارة الأخرى، على بعد سبعة أو ثمانية أمتار من سيارة روبيرتو، التي دخلت إليها العائلة السعيدة وانطلقت في الحال في الاتجاه نفسه يوم السبت ليلاً الذي قضته هى مهجورة. (ليلة سبت) حتى نقول كل شيء بارد جدًا، سماؤها تسقط نشارة من الجليد تنشطر مع اصطدامها بالسيارات، وعند ملامستها شعر خوليا، الذي سرحته كيرلي وٍوضعت به توكات كهربائية قبل أن تخرج، كانت تتحول لقطرات ماء تلمع سريعًا قبل أن تختفي، سأقتل ـ قالت من تحت أسنانها ـ بينما كانت تخرج من مخبئها دون أن تعرف جيدًا إن كانت تشير لروبيرتو

أم لزوجته، لكن لم تستثني الطفل كذلك، بعدها، مضت حزينة في المترو عقب أحداث السبت، سألت نفسها دون العثور على جواب، ماذا كانت تقول عن نفسها عبارة (سأقتل) أنا عبارة متعدية ـ مثلاً ـ أجابت العبارة من ركن ما برأسها.

ـ 8 ـ

بدلاً من قتل روبيرتو، ضاجعته. تقول إنه بالتحديد في الوقت الذي كان اللغوي يلجها من الخلف، رأت منبه الكومودينو يشير للساعة .00:00 كانوا قد انتهوا للتو من عبور الحد بين الاثنين والثلاثاء، شعرت خوليا أن الأيام منفصلة بنوع من الأخدود الذي فيه تضيع الأشياء، مثلما بين مراتب الكنبة، وحكت ذلك لروبيرتو بعدها، بينما كان كلاهما ينظر إلى السقف ويسحب هو نفساً من سيجارة الماريجوانا.

- اكتشفت للتو أن بين الاثنين والثلاثاء ثمة أخدود.

- ماشي يا خالتي، قال: أنا أدخن الماريجوانا فيؤثر عليكِ أنتِ.

كانت الساعة صفر وعشر دقائق من الثلاثاء، تقول: إن روبيرتو مارس معها الحب بذكره، لكنه انتهكها بكلماته.

- بأي كلمات؟ سألها ميّاس.

تُفضّل خوليا ألا تكررها، وخصوصاً مع وجود مسجل الآيفون المفتوح؛ لأنها لا تزال تجرحها كأنه يلجها من جديد، هكذا شعرت بالنشوة مع جسدها، رغم أنها شعرت بنشوة مضادة مع عقلها، النشوة المضادة تقول:

لم تلغِ متعة النشوة، بل كان كل منهما موازيًا للآخر، كلاهما موجود بالقوة، كأن صرصورًا وفراشة ملونة داخل قفص.

يستمع ميّاس دون أن يتنفس لحكاية هذا اللقاء الجنسي الأول مع روبيرتو، يشعر بالخوف من أن تحبط إن لاحظت فيه أي إيماءة استغراب أو رفض، غير أنه يندهش من القسوة التي تشير بها الشابة إلى مسائل شديدة الحميمية، يفكر في أن الجنس ربما لم يعد شيئًا شخصيًا في العالم المعاصر ـ على أية حال ـ كان من المناسب للتقرير الصحفي هذه النبرة المتجاوزة، وبالتالي حتى لا ترتعب مما يقوله، ولا كيف يقوله، يحاول تصدير إيماءة لا مبالاة شبه ضجر.

لم ترتعب خوليا، الآن اتضح أن اثنين كانا هناك، روبيرتو وهي، في غرفة الزوجيه ببيته، وكانت عائلته بالخارج، في سفر لزيارة لأمها بإحدى القرى المحيطة، ومستغلاً غياب زوجته وابنه في هذا اليوم، دعاها روبيرتو لتناول كأس في بار عند خروجه من العمل وعند الانتهاء من الكأس، اقترح عليها الذهاب إلي بيته.

– هل تعيش وحدك؟ سألت خوليا كأنها لا تعرف.

– لا، مع زوجتي وابني، لكنهما بالخارج، ذهبا لزيارة حماتي.

اندهشت خوليا من البساطة التي اعترف بها أنه متزوج وكذلك طبيعية عرض الذهاب لبيته، لكنها فكرت في أن هذا النوع من السلوك قد يكون عاديًا بين اللغويين؛ وبالتالي قبلت الدعوة لتثبت له أنها على مستوى الحدث، تقول: إنهما وصلا إلى بيته المكون من غرفتين وحمّام، بالإضافة إلى المطبخ والصالة، كل شيء كان صغيرًا جدًا لكنه جديد جدًا، وكانت هناك مرايا كثيرة، بحسب ما شرح روبيرتو نفسه "لتكبير البيت"، وتقول: إن اللغوي أعد لها مكرونة سباجيتي بالمحار، رغم أن المحار، وبرغم أن كليهما يعمل في محل أسماك؛ كان محارًا معلبًا، وتضيف أنها استغربت من

أن روبيرتو ـ أحد رؤسائها في العمل ـ لم يستطع سرقة القليل من هذا النوع في الخفاء، هي نفسها عندما تعمل في قسم المأكولات البحرية، تدس في جيبها بعض الجمبري المقلي وتأكله في أي مكان، حينها ـ وكأنه قرأ تفكيرها ـ أخذ الموضوع على الساخن:

– أتعرفين أنهم سيطردونك بسبب سرقة الجمبري؟

خوليا استمرت عدة لحظات في صمت؛ إذ كان هذا تحولاً شديد العنف في الحوار، خطر ببالها الجوع الذي به أكل الإسباجيتي بالمحار في المطبخ الصغير (خوليا ذاقته احترامًا)، منبهًا إلى أنه لم يطبخ لأجلها بل لنفسه، تذكرت أيضًا أنه لم يسمح لها بالاستحمام قبل أن تذهب إلى السرير، رغم أنها كانت قادمة من العمل، في نهاية الأمر، فكرت خاضعة أن رائحة كل منهما سمك.

– ماذا تقول عن الجمبري؟ سألت في النهاية.

– يا امرأة، أنتِ تسرقين بالأزواج وهذا منظره كريه في المؤسسة. موظفو الإدارة لديهم تسجيلات.

– بالأزواج، هكذا، بالجمع؟ لم آخذ أبدًا أكثر من زوج.

– لكن زوجًا اليوم وآخر غدًا يصير عدة أزواج.

حينئذ، خطر ببال خوليا أن أفضل طريقة للخروج من الموقف هي الحديث عن اختراع الجمع.

– إذن انظر. قالت: إن لم يخترعوا الجمع ما أمكنك أن تقول "أزواج".

لم تقل ذلك لإلقاء اللوم على اللغوي، لكنها رأت هكذا كما نرى، ربما لهذا وجد نفسه مضطرًا للدفاع عن اختراع هذا النوع اللغوي.

– لو لم يخترعوا الجمع – أجاب وهو يطفئ سيجارة الماريجوانا في المطفأة التي يسندها على معدته – لتحتم علينا الذهاب للسوق مائتي مرة

لنطبخ الكوثيدو؛ إذ كانت الناس ستقول: "حمصة" بالمفرد، وليس "حمص" بالجمع.

بدا حسنًا لخوليا تغيير مجرى الحديث بعيدًا عن سرقاتها الصغيرة، بحيث سألت إن كان المفرد والجمع ظهرا معًا أم اخترعوا المفرد أولاً.

- نظن- قال وهو يجذبها ناحيته ويبحث عن فمها- أن المفرد ظهر أولاً، ماذا بكِ؟

- لا أعرف- قالت مجيبةً دون رغبات كثيرة في قُبلته - أظن أنه خلال فترة حكم المفرد لم يكن الناس بعين واحدة ولا ساق واحدة ولا يد واحدة، لكنهم لم يحسبوا كذلك أن لديهم اثنين، ربما اعتقدوا أن لديهم عين وعين أخرى، وليس عينان بشكل عام ولا أصابع، ربما لم يكونوا يقولون: "سأقص أظافر أصابعي" بل "سأقص ظفري"، كانوا يقصون ظفر الإصبع الغليظ وفي اليوم التالي أو بعد فترة ظفر السبابة لأنهم لم يكونوا يرون أصابع، بل إصبع وإصبع آخر وإصبع آخر...

- بالطبع، أضاف بفضول حقيقي - بينما كان يكتشف بيده عضوها الجنسي - في عالم ليس به إلا المفرد لن توجد بناطيل ولا نظارات ولا عدسات لاصقة ولا أعضاء أنثوية ولا أنوف، ولا يمكن عمل أشياء غصبًا عن الأنوف، بالإضافة إلى ذلك، بما أن العدسات جمع بشكل ضروري، لم تظهر حتى ظهر الجمع النحوي. وكلما فكرت في ذلك أكثر، أشتاق بطريقة أفظع إلى عالم بلا جمع.

فتحت خوليا ساقيها تحت الملاءات؛ لتسهل دخول أصابع روبيرتو، فعلت ذلك لتعيد له الإعجاب الذي كانت تشعر به في تلك اللحظة والناجم عن فكرة العدسات والبناطيل والنظارات والأنوف... بهذه الحكمة، طبعًا، كان يُلاحظ أنه لغوي - مع ذلك - فكرت بثقة، فمسألة الجمع خرجت في الحوار بفضلها.

– عالم بلا جمع سيصير عالمًا فظيعًا، نعم، أكدت حينئذ وهي مثارة، كما لو أن علم اللغة يتضمن عناصر منشطة جنسيًا.

– الأم، قال هو بين قبلة وقبلة ـ في الوقت الذي كان يبدو فيه أنه يقيس حجم البظر– لم تكن تستطيع أن تقول لابنها "كُل العدس". ربما كانت تقول له: "كُل العدسة" وعندما يأكلها، كانت تعود لتقول له "كُلْ العدسة" وهكذا، واحدة وراء الأخرى، حتى ينتهي الطفل من الطبق.

– ولم يكن هناك إلا أبناء وحيدون، قالت مستسلمةً رغم أنها تستسلم على طريقتها – وكان هناك زواج بين ستة أو سبعة أبناء وحيدين.

بعد أن أطلقا قهقهة لهذه الخاطرة، تلاعبًا بلسانيهما، كل منهما بلسان الآخر، رغم أن خوليا في لحظة ما فقدت أثر لسانها، كذلك فكرة حدود جسدها. هذا الفقد تناسب مع الأورجازم الثاني في حياتها، أورجازم ظهر وحده في هذه المناسبة، بدون الأورجازم المضاد الذي رافقها من قبل، تقول: إنها كانت تغطس في بئر بلا آخر وبلا جدران، في بئر لم يكن بئرًا؛ لأنها كانت تسقط بشكل غريب إلى أعلى، عندما سألها ميّاس كيف تسقط إلى أعلى، تقول: إنه ما يحدث عادةً في الآبار المضادة، وإن هذا ما حدث لها وهكذا تحكيه، وإنها فيما كانت تسقط إلى أعلى بخصائص فلكية تتحرك بها النجوم من جانب إلى آخر بالكون؛ عرفت أنها انتهت من اكتشاف أن مخدرها هو النشوة أو الشبق. وفي النهاية، رغم مخاطر السؤال، سُئلت إن كانت لا تشعر بالخجل من رواية هذه المسائل الحميمية، وأكدت أنها تعتبرها حميمية مثل القمر أو كوكب المريخ، كلاهما يقع في أمعاء العوالم، لكنهما مراقبان باستمرار بمناظيرنا.

– وهل ضاجعتِ أحدًا من قبل؟ يلح ميّاس.

– نعم – تقول: لكن دون أن يحدث الاتصال الكوني.

بعد التصادم الكوكبي، عاد كل منهما إلى وضعه السابق وأشعل روبيرتو

سيجارة ماريجوانا أخرى، كانت رائحة الماريجوانا الحلوة تشكّل فقاعة استمر الاثنان متعلقين بها، قدمها لخوليا التي لم تقل: لا مثل المرة السابقة، وعاد كل منهما إلى التركيز في أعماق السقف العميق، وفي النفس الثالث قال:

– لكن إن ركزتِ، لم يأتِ اختراع الجمع على هوى الجميع، لا شيء يحدث على هوى الجميع، فكّري؛ مثلاً، في الاسم "عطش" الذي لا جمع له. الناس تقول: "أشعر بالعطش" ولن ولم تسمع أبدًا من يقول لأحد "أشعر بعطشات".

– معك حق– قالت مستسلمة–. ألهذا أهمية؟

– حسب– قال – الحشرات لها ستة أطراف ونحن لنا أربعة فقط. أيجب أن نحسدها على ذلك؟

– أتحب أن يكون لك ستة سيقان؟

– أعتقد لا.

– أنا أحب أن يكون لي جمع، لكن لا أحد يسمى خوليات.

– كل شيء سيمضي؛ وعند الحديث عن مصطلحات تاريخية، كالجمع مثلاً اخترعوه بالأمس ولا يزال في مرحلة الانفجار.

ـ 9 ـ

كما حذرها روبيرتو، فقدت خوليا عملها بعد قليل، بسبب سرقة الجمبري، فالمؤسسة، كما وصفها رئيس الموارد البشرية ـ قامت بأداء كريم، وقررت ألا تلوث سيرتها الذاتية بطرد لـ "أسباب موضوعية"، كما كانو يسمونها. قرروا ببساطة ألا يجددوا لها عقد الستة أشهر الذي دخلت به الفتاة لأول مرة عالم العمل، تقول: إنها قضت عدة أيام تخرج فيها من البيت صباحًا وتعود مساًء بنصيب من حركة قصور ذاتي أفقدها قوتها بطريقة تدريجية، كل يوم كانت تميل للتوقف في وسط جولتها. وفي النهاية بقيت في البيت، ذات اثنين، عندما خرجت من غرفتها في منتصف الصباح لتساعد المريضة مع سيرافين، سألها لماذا لم تذهب للعمل؟ قالت خوليا:

– لأن الكلمات قالت ذلك.

– أي كلمات؟

– الكلمة "لا" والكلمة "تجديد"والكلمة "عقد". "لا لتجديد العقد".

– نعم – قال– تبدين هندية. وماذا يقول المال؟

– لديّ بعض المدخرات، قالت.

نظر إليها سيرافين للحظات بنفس تعبير الحماقة الذي ينظر به إلى الأشياء عند فتح عينيه، بعد ساعة أو ساعة ونصف من التأمل، ثم سأل:

- ماذا تفكرين أن تفعلي؟

- ما تقوله الكلمات.

وما قالته الكلمات في تلك اللحظة، على لسان سيرافين، كان ما يلي:

- بشكل مؤقت، يمكنك البقاء هنا دون أي مشكلة، تساعديني في خدمة إميريتا وفي البيت، وسنرى بعد ذلك.

لم يكن من الملائم الدخول في تفاصيل. بدأت خوليا في التدخل أكثر من المعتاد في العناية بالمريضة وقامت بمهام متعلقة بالنظافة المنزلية، واستمر سيرافين في ذهابه للسوق وتجهيز الطعام والتأمل عدة ساعات، وخلال أربعة أيام، بدون مجهود مرئي، أو حاجة لعقد اتفاقيات من أي نوع، استطاعوا خلق روتينات جديدة حسنّت الحياة العائلية.

وذات ظهيرة، في منتصف هذا الشتاء، ظهر في البيت كارلوس لابون، المتطوع بجمعية "الحق في الموت بكرامة"، والذي اعتاد الزيارة مدة يوم أو يومين أسبوعيًا للحديث مع المريضة، وبصحبته خوان خوسيه ميّاس؛ الذي قدمه لسيرافين وخوليا بصفته كاتبًا وصحفيًا.

- حكيت لإميريتا أمر ميّاس- قال كارلوس لوبون لسيرافين - وبدا لي أن حضوره أمر جيدٌ أنت تعرف بالفعل أنها تتحدث دومًا عن ترك شهود...

استقبل سيرافين وخوليا ميّاس بمزيج من الاحترام والريبة التي اختفت فَوْرَ وصولهم إلي غرفة المريضة ـ أبدت فرحة غامرة.

- اكتشفتك من خلال الراديو، قالت له: يعجبني جدًا ما تفعل.

- شكرًا، قال مياس.

- وقرأت كتابًا لك قبل مرضي، أتمنى الآن لو كنت قرأت أكثر، لكن مع تناول الأدوية لا أركز، عندما أصل للسطر الثاني، لا أتذكر المكتوب في السطر الأول.

- لا تشغلي بالك يا إميريتا. قال مياس.

منذ فترة صغيرة، كان الكاتب قد نشر في جريدة "البابييس" تقريرًا عن الموت الرحيم الذي سرد فيه حكاية شخص يدعى (كارلوس سانتوس)؛ الذي قرر أن ينتحر فاتصل بجمعية حقوق الموت بكرامة ليطلب مساعدتهم. وكالمعتاد في مثل هذه الأحوال، التقى به أحد أعضاء الجمعية عدة مرات بهدف التحقق من صلابة قراره، وكان راسخًا بقوة، كان كارلوس في السادسة والستين (أكبر من مياس بعامين)، ولديه كيسة جذرية بين الضرس الثاني والثالث أثّر تطورها خلال عدة شهور على السيطرة على الفتحات، وفي الحال استسلم المريض لكرسي متحرك وفي النهاية حدث الموت، كل ذلك بحسب ما حكاه لمياس، بصحبة آلام مكثفة جدًا.

كان سانتوس يعيش وحده بأحَدِ بنسيونات مالجا وكان بلا روابط عائلية، عندما اعتقد أعضاء جمعية الموت بكرامة أنها فرصة يمكن من خلالها فتح النقاش العام حول الموت الرحيم؛ سألوه إن كان يهمه أن يترك شهادة بقراره ليمهد الطريق لمن يأتون بعده، بدا حسنًا للرجل فبدأ أعضاء الجمعية بالاتصال بمياس - الشريك بالجمعية - الذي وافق على رؤيته.

قضى مياس مع سانتوس اليوم السابق لموته، وضمّن التقرير ما حدث خلال هذا اليوم، لكنه افتقد الشجاعة لمرافقته في اللحظة الحاسمة، رغم أن المنتحر - بطريقة لطيفة، طلب منه ذلك، انتحر في اليوم التالي برفقة اثنين من المتطوعين بالجمعية؛ اللذين سيحكيان للكاتب كيف حدثت الأمور - وبحسب قولهما - قرر كارلوس أن يستقبل الموت ببيجامة وبشبشب يمشي به في البيت، رغم أنه لم يخلع جوربه، يقولان: إنه جلس على كنبة غرفة الفندق (فندق بوسط مدريد بالقرب من مقر الجمعية) وأذاب كبسولات ما

يسمى بـ "كوكتيل التحرر الذاتي" في علبة زبادي فراولة حتى صارت عجينًا متجانسًا، تناوله بالملعقة، بشبه نهم، مطلقًا مزحاته حول مذاقها. الزبادي، قال أحد المتطوعين لمياس، ازرق لونه من التفاعل الكيميائي، بعدها، علّق المنتحر قدميه فوق المنضدة القصيرة أمام الكنبة، سند رأسه على مسندها وبدأ في حكاية حياته للمتطوعين. قليلاً قليلاً، وأثناء حديثه، طفى عليه النوم، وبعد نصف ساعة في عمق النوم ومات.

بعد شهور من نشر العمل عن كارلوس سانتوس، اتصل كارلوس لوبون ذات يوم بمياس ليحكي له حالة إميريتا.

– منذ خمس سنوات تلتزم السرير – قال له – فقدت السيطرة على نفسها تدريجيًا وتعاني من مشاكل إدراكية وعقلية، بالإضافة إلى المشاكل الشعورية، وقررت أن تقضي على حياتها، وهي معجبة بك وتتمنى أن تترك لك شهادتها عن حالتها.

مياس دافع عن نفسه. كان مناصرًا للموت الرحيم، لكن المسألة لم تكن أن يتخصص في موضوع بهذه الطبيعة؛ خاصةً لأنه، رغم مرور زمن طويل، كان في فترة نقاهة من الريبورتاج السابق، ولوبون كان يواصل فيما يخصه:

– لا تكتب عنها إن لم ترغب، لكن تعالَ في يوم لتتعرف عليها. إنها شديدة الإعجاب بك وسيخفف من معاناتها التحدث معك قليلاً.

أثناء المكالمة التليفونية، ذكر لوبون اسم حي المريضة، (حي لا كونثيبثيون)؛ حيث عاش مياس هناك فترة من شبابه، بعد أن استقل عن أبويه. سأل عن اسم الشارع: الذي كان (بيرخن دي مولينير) فكان بالصدفة أيضًا الشارع الذي سكن فيه.

ما رقم البيت؟ ألحّ، كمن يستمع إلى صوت اليانصيب ويتخيل رقم عشرة أمامه، متحققًا ومنتبهًا للتوافق المتتابع لكل رقم من الأرقام.

وعلى وشك أن يفوز بالجائزة الكبرى؛ لأن رقم العمارة اتفق مع ما في ذاكرته، سأل عن الشقة التي كانت الثالثة يسارًا، وهي الشقة نفسها التي

عاش فيها. مغلفًا بهذا التراكم من المصادفات التي لم يحك عنها شيئًا لمحدثه، قال: نعم، موافق، سأتعرف على إميريتا، دون أي وعد بالكتابة عن الحالة.

كما في كل مرة تحدث مصادفة باحتمالات إحصائية نادرة، استحوذت على مياس فكرة الدلالة، هل ثمة معنى ما من أن تعيش المدعوة إميريتا ـ من بين كل شقق مدريد، ملايين الشقق وهي تستعد للموت ـ في الشقة نفسها التي عاش فيها في شبابه؟

بمجرد أن أنهى المكالمة، وكما يحدث في مسرح عقب فتح الستارة، ظهر في رأسه مكان الإقامة بشارع بيرخن دي مولينير(كل شوارع هذا الحي كان لها أسماء عذراوات)، الذي كان يمتلكه حينئذ أب لأحد الطلبة الذي كان يشاركه فيه، ويعيشون هم في قرية ثامورا، مياس الذي كان يعمل في مكتب مدخرات بريدي ويدرس الفلسفة والآداب في مجموعة ليلية بجامعة كومبلوتنسي، كان يستمتع بهذه الخطوة الأولى نحو الحرية الشخصية عندما حدث شيء قلب كل حساباته.

في يوم سبت، نظّم ابن صاحب الشقة حفلة ودعا أشخاصًا آخرين لتناول الـ "إل إس دي"(*)، وهو مخدر، وزعم أنه لم يكن قد انتشر بعد، فإنه بدأ يدخل في بيئات محددة. وبنهم للتجارب المهلوسة في ذلك العالم ذي الطابع الاعتيادي ورائحة الكرنب وافق الجميع، أما مياس، فكالمعتاد ظل بعيداً يشعر بخوف صرف، رغم أن الصراع بين رغبته وخوفه أسقطه شبه مغشي عليه فوق الكنبة، مشعلاً سيجارة من سيجارة وكارهًا نفسه بشكل دقيق، كان يشعر بأنه برجوازي صغير بين تلك المجموعة التي تجاوزت الواقع، وكلما تفاعلت جماعيًا مع تناول الحمض، استطاع، بذلك أن ينقل لها انطباعًا بأنه هو من يتناوله.

(*) مخدر هلاوس مشتق من حمض الليسرجيك. (المترجم).

خلال ذلك، بدأتْ في الارتجاف والصراخ البنت الوحيدة في الاجتماع، والتي كانت أيضًا رفيقة في الشقة، تسمّر الجميع لحظة ينظرون إليها بطريقة سلبية، سواء من تناول المخدرات، وكانوا أربعة، أو من امتنعوا عن تناولها، مياس وشاب آخر، قال أحد المُخدِّرين: إنه كان باستطاعته مشاهدة الصرخات، وإنها كانت مثل السنونوات المعدنية الصغيرة التي كانت تدور حول الغرفة قبل أن تعبر الحوائط مثل أجساد رقيقة لتواصل طيرانها خارج البيت. أثناء كلامه، كان يشير لمسيرة الصرخات كمن يشير بإصبعه في الحقل لرفرفة سرب من الطيور قليلة الشيوع، بقية المخدرين انضموا سريعًا للهلوسة الطيرية، الدخيلة على قلق مياس المشغول بارتفاع الأصوات التي تزعج الجيران، هددوا في مناسبات أخرى بإبلاغ الشرطة. تحول خوفه إلى رعب عندما رأى رفيقه الوحيد الذي كان منتبهًا بجانبه، يأخذ الباب بشكل منفرد ويهرب عبرالسلالم.

برؤية نفسه وحيدًا أمام تلك اللوحة التي كانت تنمو، دون مبالغة، مع تقدم الدقائق، حبس مياس المخدرين في إحدى الغرف، وطلب منهم أن يتابعوا من هناك طيران الصرخات، ومحذرًا ـ دون آمال كبيرة في أن يستوعبوا ـ من خطر أن تأتي الشرطة، ثم عاد إلى الصالة ليشرع في تهدئة الفتاة، في البداية كان متضرعًا إليها، بيديه فوق كتفيها؛ لتكف عن الصراخ، ثم بضربها باللكمات كما شاهدهم في الأفلام يفعلون مع النوبات الهيستيرية، لكنها لم تكن نوبة هيستيرية، ولا حالة منتشرة على الأقل، كانت الفتاة تبدو مستغرقة في حالة نشوة كاملة، وكانت الصرخات التي تخرج متقطعة من فمها بجهد من يطرد شيئًا صلبًا(هل كانت سنونوات؟) تبدو قادمة من بُعد غير مرئي تمكن من الدخول في هذا الجسد الضئيل والهزيل ليعبر عن نفسه.

حينها، دق الباب وكانت شرطة المرحلة (شرطة مرحلة أخرى بالطبع). اثنان يرتديان الزيّ الرمادي، تعرّف عليهما من لون الزي.

سمح لهما مياس الشاحب بالدخول وأشار لهما نحو الفتاة بينما كان يقول:

ـ أعتقد أنها نوبة صرع.

ـ الصرع سأمنحه لها أنا. قال من كان يبدو أنه الصوت المسيطر.

بقوله هذا، سحب العصا وبدأ في ضرب ماريا دون أن تؤدي الضربات لأي تأثير يذكر، كان كأنه يضرب في منطقة غريبة عنها، وعندما توقف ليأخذ نفسه، وعند ملاحظته أنها أصبحت أكثر تجمداً، رأى مياس الخوف في وجه الشرطي المعتدي ثم وجه الشرطي الآخر وعرف أنه انعكاس لرعبه الخاص، لم يكن وجه الفتاة معوجًا ـ كما اعتادوا أن يقولوا ـ بل كان مفككًا بالكامل مثل لوحة تكعيبية، وكان يسكب نوعًا من الرعب الفيزيقي والميتافيزيقي لم يشعر به من قبل أي من الحضور.

أثناء ذلك، وبينما كان مياس يحاول ألا يفقد السيطرة على نفسه، لاحظ أن مجموعة من الجيران تقف على مدخل الشقة لتشهد الفضيحة، فاقترب وأغلق الباب في وجوههم. عاد بعدها إلى مكان الشرطيين ليحذرهما من خطورة أن تبتلع الفتاة لسانها إن لم يتم الاعتناء بها فوراً، وكان قد سمع عن هذا قبل قليل في تقرير تليفزيوني عن الصرع ووثق في أن (صورة البلع) ليست لهذا العضو العضلي الذي يسكن في مغارة الفم، بل لِلّسان بمعنى اللغة، إذ يثير في الرماديين نفس التأثير المدمر المثار بداخله.

لكن لم يكن قد أنهى خطبته عندما انطلقت الصرخات والتشنجات وسقطت ماريا على ركبتيها، بيدين متقاطعتين على مستوى صدرها، مكررةً، دون نقاط ولا فواصل هذه الكلمات: " رأيت إلهي، رأيت إلهي، رأيت إلهي، رأيت إلهي، رأيت إلهي، رأيت إلهي، رأيت إلهي، رأيت إلهي..." وكان شعرها ملتصقًا بوجهها، كأنها خارجة من الدش في التو، وفستانها كان مبللاً، كأنها كانت تستحم به، لو كانت النوبة استمرت نصف دقيقة أخرى،

لكانت ذابت في الفزع مثل الثلج في الويسكي، ليتبقى منها مستنقع من العرق فوق الباركيه.

أما الوجه، على الرغم من كل جزء من أجزائه كان يتجه للعودة لمكانه ليتقولب من جديد في ملامح لوحة واقعية، فإنه لا يزال يبدو مليئًا باللخبطة: الحاجبان كل واحد منهما في جانب، الفك السفلي خارج إطاره، مثل باب لا يركب مع إطاره؛ والشفتان الجافتان والمنكمشتان لغياب السائل كانتا مثل ورق السجائر. ما رأيته إلهي، ما رأيته...

بعد قليل، ظهر ممرضان ربما اتصل بهما الشرطي نفسه، وسألا مياس أي نوع من الخراء تناولته الفتاة؟

– لا أعرف، كنا نذاكر من أجل الامتحانات، قال مشيرًا بارتباك ناحية غرفة المخدرين من حيث كان الضجيج يأتي – عندما سمعنا صرخات هنا، في الصالون، وعند وصولنا...

رفض الممرضان ـ ربما بايماءة تضامن ـ الاستمرار في الاستفسار وحملا ماريا إلى السلم ليدخلاها في عربة إسعاف؛ استمع مياس لسارينتها وهي تبتعد برفقة الرماديين؛ اللذين ليخفيا توترهما، طلبا منه بطاقة الهوية وطالباه بأن يحضر فى الصباح الباكر من اليوم التالي إلى قسم الشرطة ليستردها.

مثّل استرداد البطاقة في حد ذاته مغامرة يفضّل مياس ألا تتمدد؛ إذ يقول: إنها سخافة مقارنة بأمر ماريا، التى عرفوا في الحال أنها عانت من "طلعة"، كانت المرة الأولى التي يسمع فيها مياس هذا المصطلح "طلعة"؛ الذي يشير لمشكلة عقلية ـ صغيرًا، كان يدفن حبة فاصوليا في قطعة من القطن المبلل بالكحول وينتظر بشوق حتى "تطلع". الاستغراب بلا حدود الذي أنتجه مصطلح "تطلع"، المرتبط بظهور هذا الجذر النابت من أعماق البقلة، كأن يعود الآن عند اكتشاف أنه يمكن تطبيقه أيضًا لتسمية حالة

ظهور الجنون. (طلعت) قالوا عن ماريا ـ أو "حصل لها طلوع"، يضاف إلى مصطلح "طلوع" أحيانًا كلمة "ذهان": "حصل لها طلوع ذهاني".

كانت أيضًا المرة الأولى التي سمع فيها مياس كلامًا عن الذهان، مفردة مهددة تسارع في البحث حولها بالطرق التي كانت في متناول يده، إحدى هذه الطرق كانت الموسوعة التي تتجاوز المائة كتاب، والتي ـ على طريقة حيوان ما قبل التاريخ ـ كانت متكاسلة في صالون بين أبويه في انتظار أن يفتح أحد أيًا من كتبه الثقيلة؛ ليتعمق فيها كمن يتعمق لينتحر في مياه المحيط، بحث مياس عن تعريف للذهان؛ وجده مثيرًا للقلق وطويلاً وغامضًا، ذهان بحسب الموسوعة القديمة، اسم كان يستخدم لـ "العمليات المرضية العقلية"، هذه العبارة ـ عن طيب خاطر، كان من الممكن استيعابها، أما باقي التعريف فغير قابل للفهم؛ لأنه عبارة عن مادة- سيفهم ذلك بعد سنوات – عن الذهان بالطبع، وتحتوي على سلسلة من الكلمات والتعبيرات التي تخوّف من يقرأها مثل:"جنونات واضحة" "هلاوس حسية" "اضطرابات في الوعي" "حالات غسقية" "هذيانات جنون العَظَمة" "لا مبالاة أخلاقية" "ضيق" "عرق" "خلجان" "أرق" "نشوة ومتعة" "يأس وكآبة" "التخلي عن الذات" "عادات سيئة صغيرة" "إثارة مشلولة...".

يضيف مياس أنه في الحقيقة لم يبلغ أبدًا التعمق في فهم فيما يكمن الذهان، الذي جذبه ووتره، رغم حدسه أنه عبارة عن ثقب مفتوح في الشخصية مثل رتق في جورب، هذا الثقب، الذي كان ثقبًا في الأنا، يلتهم كل ما يقترب من حوافه في جهد غير مُجْدٍ لإحلال غياب الجودة مَحَلَّ أطنان من الكم.

عقب نطق هذه الكلمات، يتأمل مياس للحظات ويضيف مشغولاً، أن ما يخص "ثقب الشخصية" يمكن أن يكون مكانًا مشتركًا. ورغم أن المكان المشترك فعّال، مثل استراحات السلالم القديمة، هذه المساحة التي يسمح فيها لرئة المدخن بفرصة التأمل حول نفسها، أما ما يتعلق بصورة الجورب،

يقول إنه خطرت بباله إيماءة الأمهات عند رفها بمساعدة هذه البيضة الخشبية التي كانت موجودة في كل البيوت، الرفة كانت من فنون الحياكة التي تكمن في تصليح رتق بحيث لا تلاحظ الترقيع، وكانت تتطلب مؤهلات هائلة من الصبر، والمعرفة بالقماش الذي تعمل عليه، لكنه كان يحتاج أيضًا إلى حب القطعة وصاحب القطعة والعمل بحرفية، الرفة تشبه - إلى حد ما - العملية الجراحية الصغيرة في وجوب تغطية الثقب بجمع الخيوط المبعثرة من الرتق مثل جراح يجمع أطراف الجرح.

ولا يزال إلى الآن ورغم كل مجهود - يقول مياس - ما من شخصية ولا جورب، إن نظرنا بتركيز، إلا ولاحظنا فيها خط الجرح أو علامة الخسارة الأصلية.

الحكاية أن ماريا - زميلة الكلية والشقة - "كانت قد طلعت". وبمرور الأزمة، عادت الفتاة إلى (جاليثيا) من حيث أتت، ولم يعرفوا أبدًا شيئًا عنها، لكن عندما كان مياس يتذكر وجهها، عند النوم أو السفر بالمترو، كان يبدو له أنه اكتشف فيه، خاصة في نظرته (علامات الرفَّة) رفة الشخصية، أو ترقيع الأنا التي قفزت في النهاية . تساءل آلاف المرات ماذا رأت الفتاة أو سمعت خلال رحلتها، وهل كان ذلك - أيًا كانت طبيعته - حدث داخل رأسها أم خارجه.

بعد أن أُغلقت تلك المحاولة الأولى للاستقلال بقوة الأحداث، عاد مياس لفترة مؤقتة إلى بيت أبويه؛ الذي هرب منه بسرعة مرة أخرى، هذه المرة بشكل أكثر حصافة، إذ كان الخوف من الحياة ومن الشخص نفسه يمثّل شكلًا من أشكال الجبن.

والآن، بعد أربعين عامًا وربما أكثر، كان هناك مرة أخرى، أمام البناية نفسها، صاعدًا بجهد نفس سلالم تلك الفترة، ليرن جرس الشقة الثالثة على اليسار، متسائلاً إن كان سيفتح له زميله القديم نفسه، الذي ربما

يكون ورث شقة أبويه، يقول: إن من فتح له الباب رجل من نفس سنه تقريبًا، لم يتعرف فيه على صديقه القديم، إن البيت لم يتغير، ولا الأرجات، كل منها في مكانه، رغم أن النوافذ تبدو جديدة، ومن الألوميتال، يقول أيضًا: إنه بمجرد ما وضع قدمه في الممر شعر برائحة المرض الممتزجة برائحة الأدوية والمراهم والخضروات، بشكل عام الروائح المنزلية لأي بيت سيئ التهوية: روائح الأطعمة، القهوة والمشروبات العشبية، والمطهرات والصابون والملابس المتسخة... ميّز كذلك رائحة عفن نافذة لمعطر جو برائحة الصنوبر، وكان سيرافين بالفعل أحضره من السوبر ماركت ووضعه في أماكن استراتيجية بالبيت على أمل أن تنشر رائحة غابة.

يقول مياس: إن هذه التركيبة من الروائح - وكلها مألوفة - بإضافتها إلى ذكرى "طلوع" ماريا، أحدثت في حالته النفسية هوة جعلته يصل إلى غرفة المريضة في حالة كارثية لم ينتبه لها أحد أو لم يقولوا شيئًا، وبعد الكلمات الأولى، وبعد الإيماءة بالحميمية من جانبهم، جلس على حافة سرير إميريتا حتى لا يقع مغشيًا عليه، اقترح حينها كارلوس لوبون، ممثل الجمعية، أن يتركهما على انفراد بعض الوقت، ويخرج مع سيرافين وخوليا من الغرفة.

مجددًا، نظرت إميريتا - المريضة - إلى مياس بانطباع سرور حقيقي وكررت له مرة أخرى أنها كانت تستمع إليه دائمًا في الراديو، تقول إميريتا، كان الراديو في وضعها رفيقًا لا يقدر بثمن، أفضل كثيرًا من التلفزيون الذي يؤدي إلى البلادة.

لا بدَّ أنها الأشعة التي تخرج من الشاشة - أضافت.

كانت إميريتا تعاني من نوبة ثرثرة أرجعها مياس للأدوية، كانت تتحدث ببطء، لكن بدون وقفات ولا فواصل ولا نقاط ولا انحرافات في الحديث، لسانها لم يكن يتوقف عن الحركة داخل فمها من أعلى إلى أسفل ومن

جانب إلى جانب كأن عليها أن تبحث عن كل كلمة في طرف من تجويفها الفمي الكبير بشكل غير عادي، أسنانها ـ فكّر مياس ـ لا بدَّ أنها طقم، فلا يمكن بطريقة أخرى تفسير كمالها وبياضها، عاريةً تحت ملاءة شفافة جدًا، تطل منها ذراعان، كان جلدها يذكره بسمكة بلا قشر، وفي لحظة معينة ـ حركت المريضة ذراعها ـ دون أن يسبب ذلك أي حركة في بقية جسدها، نحو يد مياس التي كانت متكئة على السرير لتمسك بها، وكان الكاتب عندما انتبه لنية الإيماءة، هو من عانق يدها بين يديه.

لا أعرف إن كان يضايقك أن أقول لك ذلك- قالت إميريتا - لكن صوتك أكثر شبابًا من جسدك، بالصوت تبدو صبيًا.

لا يضايقني- أجاب مياس- الصوت يشيخ ببطء شديد؛ لهذا نجمات الراديو يحلن على المعاش متأخرًا.

ورغم أن الجو لم يكن بردًا؛ إذ كنا بعد انتهاء الشتاء، كانت النافذة لا تزال مغلقة. شعر مياس بالحر الخانق.

- ألن يضايقك أن أخلع الجاكيت؟ سأل.

- من فضلك- قالت إميريتا - الحال أنني أشعر بالبرد في أغلب الوقت. غير أن البرد بداخلي يأتي بشكل مسبق.

تصنّع مياس بأنه لم يسمع العبارة السابقة عن الموت، واستمر في عرض الأماكن المعتادة على وضعها، وعلى كل مكان معتاد، كانت تجيب بمكان آخر، فلم تبدو الأماكن المعتادة بشكل لا يمكن تفسيره إلا جزر ذات معنى، بعد ذكر بعض القضايا ذات الطابع الحميمي، المرتبطة بنظافتها الشخصية، التي جعلت مياس يعدها ألا يذكر شيئًا حولها في التقرير، انتقدت ـ أيضًا على أساس الأماكن المعتادة ـ وحشية ذاك المكان الذي لا يساعد على الموت بكرامة لمن قرروا بحريتهم القضاء على معاناتهم.

عاد مياس ليشرد في ثرثرة المرأة، متسائلاً إن كانت ثرثرة من على وشك الرحيل أم مَن لا يريد الرحيل، ورغم أن إميريتا قالت له: إن مسألة انتحارها مسألة أيام، فإنه لم يصدقها، معتقدًا بسذاجة أن الحوار معه ربما يكون له بعض الأثر العلاجي.

– كان عندي محل للخردوات في آلكوبينداس– قالت له– لكنني أحلت للمعاش وجئنا لنعيش في هذه الشقة التي ورثتها عن أبوي لأنها أكثر عملية وكل شيء في متناول اليد.

– معذرة – قاطعها مياس – ممَّن اشترى أبواك هذه الشقة؟

– من زوج من ثامورا، اشترياها من أجل ابن لهم كان يدرس في مدريد وعندما أنهى الصبي دراسته قررا التخلي عنها.

هنا انتهت إذن سلسلة المصادفات هنا، ربما، انقطع الإحساس؛ مثلما يحدث عند دخول قطار في طريق ميت ـ مع ذلك ـ حدث أن يجد نفسه في هذا الطريق الميت ـ نفس الطريق الذي قضى فيه أيامًا فارقة في شبابه ـ كان يغذي في مياس الفكرة بشكل ما من التجاوز، المصادفات ـ كما قرأ في أحد الكتب عن الماركسية ـ هي في الواقع احتياجات ذات طابع تاريخي.

– عادةً ما كنت أتحرك كثيرًا، من هنا لهناك – قالت إميريتا في تلك اللحظة– وكانت ترابيزة العرض بالمحل يصل طولها إلى عشرين مترًا، لا أعرف كم من الكيلومترات التي يمكن أن تسيرها في اليوم. كنت أجلس فقط لأقرأ، كنت أحب، مثل أبوي، كتب التاريخ والدراسات أكثر من الرواية، لكن الآن مع الأدوية والأمراض فقدت تركيزي، لا أستطيع، بعد تجاوز مرحلة الخردوات، قمت لأول مرة في حياتي بدور ربة البيت. لكنني كنت أواظب على الجيم وألعب التنس؛ لأجد أماكن أتحرك فيها وإلا كنت سأصاب بالجنون.

بدأ مياس العائد من السقوط الأوَّلي، في الإنصات باهتمام إلى تلك الحياة التي كانت مثل نقطة ماء في محيط بقية الحيوات. بالطريقة

نفسها، يفكر، أن ثمة رجالاً مفقودين ونساء مفقودات وأطفالاً مفقودين أيضًا، ثمة غرفًا مفقودة من بين تلك التي يجد فيها نفسه الآن، غرفة أخرى من آلاف وملايين الغرف التي توجد بطول العالم وعرضه، كل منها بعائلة مفقودة بداخلها.

وبينما يهتم بالمريضة، يفكر في خوليا، الفتاة التي استقبلتهما مع سيرافين، وظن في البداية أنها ابنة لهذه الزيجة. ودون أن يتوقف عن الاستماع لإميريتا؛ لأن العقل - يقول - إعجازي ويمكنه أن يؤدي عدة عمليات في وقت واحد، "يحرر" ذهنيًا مشهد الدخول كمحرر سينمائي يحرر فيلمًا، يختار بعض المشاهد ويحتقر أخرى، وبعدها يعود ليتناول بعضًا من التي احتقرها أو يستغنى عن بعض من التي أعجبته، كل ذلك في خدمة بناء قصة لا تقوم فيها خوليا الشابة بدور الابنة.

– أنا من إكستريمادورا – واصلت إميريتا بينما يفكر مياس في خوليا – لكن أبوي هاجرا إلى مدريد، حيث أقام أبي متجرًا لبيع الفطائر والرقائق حقق أرباحًا كافية، كان يتمتع بفطرة رجل أعمال، أنا لم أمر بآلام ولا أتذكر حرمانًا؛ بالتالي كل هذا كان كثيرًا عليَّ. الموضوع بدأ منذ ست سنوات، عند خروجي من حصة يوجا جسدية - حاولت مع اليوجا العقلية، لكنها أصابتني بالجنون - بدأت أشعر بثقل ساقيَّ، توجهت إلى طبيب عام ومنه إلى طبيب عظام، قال: إنه يتحتم عليَّ إجراء أشعة رنين، أجراها لي فورًا، قلت له لأنني متعبة جدًا: انظر كيف جئت مخنوقةً، باختصار، سأموت الآن في خلال خمسة أو ستة أشهر، وبالطبع لأنني أبدو دائمًا أصغر من سني؛ أرجعوا كل ذلك إلى ضربات انقطاع الطمث، لكن السبب لم يكن ذلك طبعًا، وأنا كنت أعرف، كان نقصان قوة في الساقين واليدين...! لم أكن أستطيع ولا حتى أن أصعد للبيت بأكياس المشتريات، كنت أضطر لتركها عند مدخل البناية حتى يهبط سيرافين أو يساعدني أحد، باختصار، ذات يوم – بعد مرور خمسة أو ستة شهور– قلت لسيرافين:

- يا سيرافين، هيا إلى الطوارئ.

وبينما أخذ سيرافين وإميريتا السيارة في طريقهما للطوارئ، استمر مياس في تركيب وتفكيك مشهد الدخول، مستغلًا الآن اللقطات الأولى التي التقطها لخوليا، شيء في هذا الوجه، في جسدها كلياً بشكل عام، لفت انتباهه إليها. ظل يتساءل إن كانت الفتاة قبيحة. ليست جميلة عند النظرة الأولى، لكن ربما تكون من هذا الجمال الخفي الذي - عند كشفه - يصيبك بالذهول، فلننظر، يقول فى نفسه أثناء عبور سيرافين وإميريتا بمدريد في طريقهما للمستشفى، ما يلفت انتباهي فيها نوع من عدم التناسق الجسدي بقليل من التركيز يلاحظ أنه ليس فقط مزيفًا، بل يخفي نوعًا من عدم التناسق العقلي، للحظة يخطفه تعبير "عدم تناسق عقلي"، متسائلاً ماذا يعني؟ دون أن يتوقف داخليًا عن إعادة تركيب وجه الفتاة ليجمع بعناية خيوط ذاكرته المنسلة: أنفها حاد وعيناها صغيرتان ومستديرتان مثل عصفور، إحداهما حوراء بشكل طفيف، ليس لدرجة أن نقول: إنها حولاء، لكن لنقول إنها توحي بكفاية أن وراءهما ينبض ذكاء منشق، انشقاقي، باستخدام مصطلحات دينية، وفمها الصغير أيضًا والمستدير من تأثير فكها الذي في شكل عارضة، يشكّل مع العينين طقمًا. عندما تفتح فمها، يبدو أنها ستنقر، رغم أنها بشكل مدهش، تتكلم.

دكتور الأشعة العصبية - استكملت إميريتا - قال: إنني أعاني من السحائي، الذي هو أفضل الأورام الحميدة؛ إذ أنه لا يتكاثر، بالإضافة إلى أنه كان في الفقرة الثانية من العمود الفقري؛ ما يمثل حسن حظ لأن من السهل إجراء جراحة فيه. هكذا خصصوا لي سريرًا وقال لي الطبيب الذي توجب عليه إجراء العملية نفس الشيء: إنها عملية يجريها كل يوم ولا يجب أن أخاف، سألني دكتور التخدير إن كنت هادئة، فأجبته بنعم، وكانت حقيقة، فلم أكن أشعر بأي خوف. كان ذلك يوم ثلاثاء، يهيؤُ لي؛ لأنني مع الأدوية أفقد الذاكرة، حينئذ حدث أن جاء الطبيب وقال لي: إنني

سأضطر للانتظار لمدة أسبوع، وإنني إن أردت يمكنني العودة للبيت والرجوع بعد عدة أيام، غير أن طبيبة شابة، ممارسة، نصحتني أن لا أذهب لحدوث مشكلات في الأسرَّة أحيانًا؛ فقررت أن أبقى لأنني كنت بالكاد أستطيع السير ولا أفعل شيئًا وهذا ما حدث، حينها في يوم جمعة أو سبت لا أعرف أطل الدكتور من الباب وقال لي: إميريتا، لدي غدًا ساعتان، إن أردتِ أجريت لك العملية، لكن لم تكن ساعتين بل خمس، خرجت من غرفة العمليات دون حركة، مخدرة بالمورفين، كنت أرى السقف والأرض باستغراب، لكن قلت: لا بأس، أزمة ستنتهي. ما حدث أنه في اليوم التالي عند زوال المورفين، لاحظت نفسي مشلولة، والطبيب لم يأت للغرفة، في المقابل تحدث مع سيرافين وقال له إنني لا أحرك أصابع يديّ ولا قدميّ، لكنني خرجت من غرفة العمليات وأنا أحركها، بالتالي سأستعيد حركتها، منذ ذلك اليوم عرفت أنني سأبقى هكذا إلى الأبد، نادينا صديقًا ممرضًا وقال لنا إنهم لمسوا النخاع قليلاً وبالتالي أصبحت هكذا. الطبيب أمر أن يجروا لي أشعة رنين أخرى وأن يحملوني في عربة إسعاف لا أعرف إلى أين، رافقني صديقي الممرض وعدنا بأشعة الرنين، وبعد أن شاهدها، دخل الطبيب منطفئًا للغرفة وقال: لا أستطيع أن أفعل شيئًا يا إميريتا. حدث هذا منذ خمس سنوات وشهور، في مايو القادم ستكون ست.

دون أن يكف عن الانتباه لإميريتا التي هزت حكايتها مشاعره، واصل مياس التفكير في خوليا؛ لأنه يتعرف في تلك الفتاة على شيء مألوف لا يزال هاربًا منه، لكنه فجأة وتدريجيًا أو ربما كهدية على جهده المبذول منذ جلس على طرف السرير، أمسك به في التو. الشيء المألوف هو الرتق الذي انتبه له في الحال في شخصية خوليا، والذي يعبّر عن نفسه بشكل خاص من خلال نظرتها؛ لأنها من نفس النوع الذي انتبه له في شخصية ماريا عندما أفاقت بعد أن طلعت هذا ما لفت انتباهه إلى الفتاة عندما رآها، عندما تطور حاسّة ما لتكتشف نوعًا من الثقوب المفتوحة في الأنا، مهما كانت مرفية بجودة، ستتجلى لك، يقول مياس.

هذه المصادفة، المضافة لمصادفات أخرى، يبدو أنها تمنح دلالة جديدة لوجودها في هذا البيت.

- ربما كانت بلا دلالة - يضيف مياس - لكنني لم أستطع أن أتخلص من ضلع نصف ديني وربما نصف ماركسي، يقول: إن تحت كل صدفة يختبيء نوع من الاحتياج.

الاكتشاف أفقده لعدة ثوانٍ خيط حديث إميريتا. وعندما استرجعه، كانت تقول:

- أرسلوني حينئذ إلى مركز لإعادة تأهيل المشلولين، مستشفى حزين جدًا وبارد في توليدو، هناك بدأت مع طبيب علاج طبيعي، أحد أفضل الأطباء، وساعدني كثيرًا، كنت أعمل بروحي. لأنني كنت رياضية جدًا... لكن عندما يفسد النخاع، تصل إلى حيث تصل، بالفعل منذ عام ونصف حالتي تتأخر، الآن يأتي طبيب العلاج الطبيعي إلى البيت لأبقى على قيد الحياة، أثني مفاصلي قليلاً لأتمكن من الوقوف عندما يحملونني للحمّام. قضيت هناك عشرة شهور والآلام، من قبل أن أذهب ـ كانت مفزعة، الآن أقدر فقط على الجلوس هكذا قليلاً، أترى؟ وعندما يضعونني على الكرسي المتحرك أحاول مساعدتهم، لكنهم في النهاية يضطرون لحملي بين أذرعهم، الأمر نفسه عندما يضعونني على التواليت لأفعل أشيائي، ما من ماكينة لقياس الألم، غير أنني لا أحتمل أكثر من ذلك، أشعر في كل مفاصلي، خاصةً في مفاصل يديّ وقدميّ بألم كأنه يحرقني، يشبه ألم شخص محروق، ألم يسمونه بألم الأعصاب. إن كثفوا لي الأدوية، النتيجة ستكون سيئة، وإن منعوه عني، نفس الشيء، لا يستطيعون منع المورفين عني لأنهم لو منعوه عنك يصيبك الجنون، إنه وضع معقد جدًا. أتناول يوميًا مائتي وخمسين ميليجرام مورفين، أعتقد أنها ميليجرامات، موزعة على جرعات؛ عند الظهيرة أتناول نسبة أكبر لأنه وقت اشتداد الألم، وفي الليل جرعة أقل؛ إذ أتناول كبسولات منوم وأحس بالألم يتضاءل. وكل ستة

أشهر يحملونني في عربة الإسعاف إلى وحدة الألم بمستشفى لا أعرف ماذا، أصبحت بلا ذاكرة ـ لا أعرف، واحد من المستشفيات الكبيرة، يراجعون الأدوية ويقولون لي: تناولي هذه هنا وتلك هناك، لكن دائمًا يقولون الشيء نفسه، وبما أنه ما من حل؛ فالنتيجة واحدة، كل أسبوع يهاتفون الطبيب، إن كانت حالتي أسوأ يأتي، ودائمًا الشيء نفسه: يرفع جرعة المورفين، والمورفين بالنسبة لي لا يقضي على الألم، بل يسكنه قليلاً. اضطررت للجوء إلى الماريجوانا التي تجعلني في حالة أفضل. هذا أفعله دون وصفة طبية، بالطبع ـ وأحصل عليها من خلال قس في كنيسة له اتصال قوي بأولاد شباب، والأطباء يعرفون ذلك؛ لقد اخترعوا دواءً مستخرجًا من الماريجوانا، لكنه لن يترك أثرًا إذ احتوى فقط على عنصر واحد من عناصره. الماريجوانا تنيمني كثيرًا، أكثر من المورفين، الألم يستمر هناك لكن لا ألحظه، أدخن في كل ظهيرة كمية صغيرة على النارجيلة. وعند تناول المورفين، لا أعرف لماذا، أشعر بوخزة ألم صغيرة وحينها أضطر للتدخين، لكن لو منعوا عني المورفين، لن أستطيع أن أعيش، الماريجوانا، بالنسبة لي، لا تمثل أي متعة. تصعقني وأقول أشياءً غريبة أو أرى ساعي بريد يعبر بالغرفة، ساعي بريد من هؤلاء القدامى، بجوال من الجلد معلق بحزام على الكتف. أتناول مواد أفيونية أخرى مصرح بها، ستمائة جرام أخرى، على ما أعتقد. هذا يجبرني على تناول أدوية مسهّلة لأن المورفين يسبب إمساكًا مميتًا، وبدون تناولها لا أقدر على دخول الحمام ـ رغم ذلك ـ من حين لآخر أضطر لأخذ حقنة شرجية. أتناول كذلك نولوتيل وباسكابين لآلام المهبل؛ لأنني أصبحت مقاومة للمضادات الحيوية ولم تعد تقضي على التلوث، السيئ في هذا المرض أنك لا تعرف إن كنت ستعيش خمس سنوات أم عشرين، لدي سلسلة من الكبسولات من أنوع مختلفة يجب طحنها أو إذابتها في الماء أو الزبادي بسبب مذاقها. أظن عندما تحين اللحظة سأفعلها بشكل جيد، لكنها أربع علب من الكبسولات؛

إحداها من أجل الملاريا، أنا مستعدة لكل شيء؛ كتبتُ رسالة إلى رئيس الحكومة مطالبةً بقانون يدافع عن حقوق من يرغبون في الموت. لقد اتخذت قراري، كتبتُ أيضًا إلى محامي الشعب والمدعي العام، وتوجهت إلى الشهر العقاري لأسلم الخطاب الذي أتركه لابنتي وأتركه للقاضي، حتى يبقى واضحًا أن أحدًا لم يتدخل في قراري، شيء حزين جدًا، لكنني لا أحتمل أكثر من ذلك، لا أحتمل، لا زلت أتمتع بوعي كامل؛ لأنني ألاحظ أنني أفقد هذا الوعي بالتدريج، أتمنى أن يحدث ذلك في مستشفى، تحت عناية كبيرة وتخدير. لقد فكرت في ذلك جيدًا لأنني في خمس سنوات أو ست تقريبًا، أتيح لي الوقت لأفكر وأعيد التفكير، في خمس سنوات لديك وقت لكل شيء، إن قلت إنَّ هناك مستقبلاً، سأقول ما من مستقبل هناك. النخاع تدمر ويتدمر، كما هم، لا يمنحون الآن نقودًا من أجل إجراء أبحاث. مع الوقت آكل أقل، ليس لي شهية لشيء، ولا حتى لأفضل المأكولات الفاتحة للشهية، ولا الخبز بطماطم الذي كنت أحبه على الإفطار، أتسلى كثيرًا بالسينما والمسلسلات. أتعرف ماذا يحدث؟ أنا مضطرة للاستلقاء لأنني أنعس، لكن حسنًا، لو اضطررت للاستلقاء، سأستلقي.

الكلمات الأخيرة لم تنطقها فحسب؛ بل إن الكلمات سحبتها إلى نوم كانت تتساقط فيه وتتساقط بينما يلاحظها مياس وهي تغوص دون إرادتها، وبينما تنام تضغط على يد الزائر كأنها بهذه الطريقة تحتمي بالمراقبة، الشخرة الأولى ـ التي تشبه حشرجة الموت ـ أفزعت مياس، بعدها ـ عندما تحقق من أن كل شيء متشابه، وبالتالي طبيعي ـ تحرر من يد إميريتا ونهض، وبعد أن نظر إلى فوضى تلك الغرفة التي كانت المريضة محض خردة أخرى بها، خرج إلى الممر ومنه إلى الصالة، حيث كان سيرافين وكارلوس لوبون وخوليا لا يزالون جالسين يتحدثون في أي شيء.

– نامت – قال مياس.

نظر سيرافين للساعة وأبدى إيماءة استغراب.

- الآن وقت تناول الماريجوانا. يلاحظ أن الحوار جعلها في حالة جيدة.

جلس مياس وفكر أنهم - بالنظر إليهم من الخارج - من المستحيل استنباط العلاقة التي تجمعهم، يوافق على تناول شاي تعده خوليا وينضم ميكانيكيًا إلى الحوار، يقول إنه لا يستطيع الكف عن النظر إلى الفتاة، رغم قبحها النادر الذي يقف على حدود الرفعة، ويقول فجأة، مقاطعةً الحوار العام، توجهت إليه الفتاة لتسأله:

حضرتك كاتب، أليس كذلك؟

نعم- يقول مياس متوجسًا.

هل تعرف أن تشرح لي لماذا عبارة "أنا عبارة خاطئة" صحيحة، بينما "أنا عبارة صحيح" خاطئة؟

يضحك مياس ويبحث عن تواطؤ سيرافين ولوبون، اللذين يحتفظان بجديتهما، مثل خوليا، وينتظران إجابته باهتمام. يقول:

حسنًا، "أنا عبارة خاطئة" صحيحة من حيث الشكل؛ لأن كل عناصرها متوافقة، شيء آخر كونها تكذب عن نفسها، بينما في "أنا عبارة صحيح" ثمة مشكلات خاصة بالتوافق "صحيح" يجب أن تكون "صحيحة".

لكنها تكذب أيضًا- تقول خوليا.

تكذب أيضًا- يؤكد مياس.

وكان هذا كل شيء.

ـ 10 ـ

في ذلك الحين، كان مياس قد تعطل في روايتين، واحدة وراء الأخرى، بعد أن بدأ فيهما قليلاً، إجهاضان تركاه دون رغبة فى البدء فى محاولة ثالثة، رغم أنه عند مراجعة كراسات ملاحظاته، تفاجأ بتدوينة موحية، ليست مشكلة أفكار ـ قال لنفسه في النهاية ـ بل مشكلة في الجهاز التناسلي الذي شاخ، ولم أعد أحتمل السرد، ورغم تهنئة نفسه بشجاعة التشخيص؛ الذي أنقذه من الشروع دون رغبة في مشروع سردي ثالث محكوم عليه بالفشل، سقط في عدم اكتراث إبداعي لوَّث في الحال مظاهر وجوده الأخرى، لم يكن يعثر على المتعة في شيء، ولا حتى في القراءة. كانت الكتب تتساقط من يده مثل أوراق الشجر، ربما كانت الكتب حية، وربما لم تكن يداه كذلك. توقف عن الصحو فجراً، عن التمشية الصباحية، عن السيطرة على ما يأكله، وبعد قليل زاد سبعة أو ثمانية كيلو. ثمانية كيلو ـ يقول ـ من اللحم المتعفن، مثل الروايتين اللتين توقف عن كتابتهما.

وليهدئ من اضطرابه المتصاعد وليشغل المساحات التي كانت خالية من الرغبات يوماً وراء يوم، بدأ في كتابة "يوميات الشيخوخة"؛ إذ ببلوغه السن الذي يحال فيه الآخرون إلى المعاش، عانى جسده وعقله من الخسائر

الخاصة بسن النضج، ربما تكون ملاحظة هذه الاضطرابات ـ فكّر ـ لها طابع بلاغي، اليوميات، بعيدًا عن اعتنائها بأدبية الأحداث، كانت تخلط ما كان يحدث له مع ما يخطر بباله، معطيًا لهذا وذاك درجة الاهتمام نفسها، هكذا يهتم بوصف حلم كأنه حدث وقع ويهتم بحدث وقع كأنه حلم.

كذلك استأنف علاجه بعد أن هجره عشرين عامًا، لكن مع محللة نفسية مختلفة عن المعالجة السابقة، محللة جديدة في الثمانين تقريبًا، تحصّل منها على مراجع جيدة، السيدة العجوز ـ وكان اسمها رنانًا (ميكائيلا) ـ تقيم عيادتها في شقة مهجورة بشارع إسبرونثيدا لم تكن تسكن فيها بالطبع، كانت تكشف في كامل أناقتها، مرتدية في أغلب الوقت شالاً يتغير لونه من مرة لأخرى، بحسب ما ترتديه. كان شعرها الأبيض بالكامل يشكّل فوق رأسها بناية ثابتة، فوق قاعدة من الموجات ذات هالة مغناطيسية، يقول مياس: إنه بعد الانتهاء من النظر لتلك الموجات تستمر الهالة، كأن قاعدة جمجمة المعالِجة تصدر ضوءًا فوسفوريًا خفيفًا يتفلتر عبر الشعر، كانت تضع مكياجًا برصانة، ترسم شفتيها باعتدال وتستخدم عطرًا ملحوظًا دون أن يكون فواحًا، كان يُفاجأ ـ مع مفارقة التمايز فيما ترتديه ـ من أنها تنتعل دائمًا حذاءً رياضيًا مذهلاً ـ ذا فتحات ـ لا بدَّ بسبب مشكلة في كعبها.

للوصول إلى غرفة الاستشارة كان عليه العبور بصالة صغيرة غير مرحبة لها مطبخ أمريكاني، يطل شباكها على ممر داخلي يبدو من خلاله أن المطر لا يتوقف طوال الوقت، كأن له طقسًا خاصًا به. كانت غرفة مستطيلة وتطل على الشارع، وبالإضافة إلى الشزلونج، كانت تحوي كرسيًا مريحًا بمسند لجلسات المواجهة.

في اللقاء الأول، أوضح مياس أنه قد قرر استئناف العلاج ليرى كيف كانت حالته عندما لم يكن محتاجًا لذلك.

- ماذا تقصد بذلك؟ سألتْ.

- حسنًا، في مناسبة أخرى، منذ عشرين أو خمسة وعشرين عامًا، كنت متعبًا، مليئًا بالأعراض التي كانت تجعلني أعاني مما لا يمكن قوله، الآن لا يحدث لي شيء، على الأقل لا أعاني من أي مرض، ويحلو لي الاستمتاع بالتحليل في هذه الظروف، إنه هدية أقدمها لنفسي.

أمام صمت المحللة، واصل مياس الحديث، قال: إنه بعد نطق كلمة "هدية" شعر برغبة في إضافة النعت "مسممة"، "هدية مسممة".

- ليس لأنها (هدية مسممة) - أوضح - بل لأنها مسألة ذات طابع ميكانيكي ـ كما تعرفين ـ ثمة كلمات تنادي لكلمات أخرى.

- مثلًا؟ سألَتْ.

- لا أعرف، إن قُلتِ: "كهرباء"، تشعرين برغبة في إضافة "ثابتة"، أليس كذلك؟ "كهرباء ثابتة".

صمتَ، المعالجة أيضًا كانت صامتة لكن بإيماءات من تعبيره انتباهًا كبيرًا، بحيث واصل مياس حديثه ودخل في تفريعات.

- في الواقع، ربما تكون (هدية مسممة) كيف يُعرف ذلك؟ يقولون: إن فرويد عندما سافر لأمريكا، وشاهد من على متن المركب تمثال الحرية، عاد إلى يونج وقال له: "لا يعرفون أننا نجلب لهم الطاعون"، بعدها قرأت في مكان ما إنها كانت أسطورة، وأنه لم ينطق أبدًا بهذه العبارة، رغم أنه من أجل صيته سيكون من الأفضل ـ برأيي ـ أن يكون قالها. المحلل النفسي يتمتع بشيء من الطاعون، صح؟

- حضرتك قلت لي- تدخلت حينئذ السيدة - إنك فكرت بتردد في التوجه لمحللتك النفسية القديمة، يبدو أنك كنت مستريحًا معها، لماذا لم تذهب إليها؟

- فكرت في ذلك، لكنني شعرت بأنه مثل العودة للبيت، مثل العودة إلى بيت أبوايّ لأسأل أمي إنت كنت أحسنت فيما صنعت.

- أحسنت في صنع ماذا؟

- في صنع الحياة.

- فيما تكمن الحياة المصنوعة جيداً؟

تأمل مياس عدة لحظات، بعدها خطرت بباله صورة تقليدية لرغيف خبز على حطب.

- لا أعرف، حياة معجونة على مهل، بكمية خميرة مضبوطة وساعات تخمير محددة، حياة مخبوزة جيداً، أليس كذلك؟

- لنفترض أنه كذلك. لكن ألا يهمك رأي أبيك؟

- لم يكن لأبي رأي.

- هل يعيش أبواك؟

- بالطبع لا، كانا سيصيران هيكلين عظميين.

- هل سألت نفسك ذات مرة هل ستكون أمك فخورة بك لو كانت حية؟

- ربما نعم، لكنني تجنبت وسواس الإجابة. يبدو لي طفوليًا هذا الاحتياج إلى الاعتراف.

- جاوب الآن، هل تعتقد أن أمك ستكون فخورة بك؟

- قد أفضل ألا أتحدث عن أمي، قلت لك: إنه أحد أسباب عدم مهاتفتي لمحللتي القديمة.

- كنت تقول الآن: إنك لا تعاني من شيء.

- لا أعاني من شيء خطير على الأقل، أصطدم بفترة جفاف إبداعي ربما لا يكون نهائيًا، كل شيء ينتهي، صح؟ أجهضت روايتين.

- أجهضتَ؟

- إنها طريقة للتعبير، الحيوان المنوي يصل للبويضة، يلقحها، تمسك المشيمة بالرحم، يبدأ الانقسام الخلوي، تظهر أعضاء القصة الأولى وبعد شهرين أبدأ في الشخبطة، في إحصاء الخسائر... كما تعرفين.

- لا، لا أعرف، لست روائية.

- لكنك امرأة، ربما تعرفين ما معنى الإجهاض.

- معذرة، عد للحظة واحدة إلى أمك. هل عانت أي إجهاض؟

شحب وجه مياس.

- أمي؟

- أمك.

- اثنان- قال مياس.

- هائل، نفس ما عانيت أنت.

- نعم...

يقول مياس: إنها أطالت الجلسة الأولى ولم تعجبه ولم يُعجب بأدائه، ربما لهذا الإصرار على مقارنة عملية بناء رواية بعملية بناء إنسان. ورغم أنه راسخ في هذا النوع من الربط، إلا أنه استاء من سوء استغلالها، أنا رجل مصابٌ في خصيتيه بلا حل، قال لنفسه بينما كان ينتظر الأسانسير.

اختار الشزلونج في الجلسة الثانية، وبينما كان يتكلم عن أي شيء غير أمه، اكتشف في تعرجات السقف خريطة لبلد متخيل، وقال ذلك للمحللة النفسية:

- حضرتك، من مكانك، لا تستطيعين رؤيتها دون أن ترفعي رأسك، لكن هناك في السقف لوحة لبلد متخيل.

- ولماذا لبلد متخيل؟ ما الذي يجعله مختلفًا عن بلد واقعي؟

تلقى مياس السؤال كضربة في الصدر، وكإلهام أيضًا.

- فيمَ تفكر؟ ألحت بعد دقائق من الصمت.

- كنت أتساءل- قال - كيف يمكن تمييز رواية حقيقية من رواية مزيفة،

- وهل الرواية مثل الخريطة؟

- نعم ولا، من ناحية، هي أرض مستقلة، لكن من ناحية أخرى هي تجسيد لشيء، فيما يخص التجسيد، الرواية أيضًا بها شيء من الخريطة.

- إلى أين يقودك كل هذا؟

- حتى الآن لا أعرف. لكن فجأة خطرت ببالي فكرة أنني إذا كنت عاجزًا عن كتابة رواية حقيقية، ربما أستطيع كتابة رواية مزيفة.

- هل تقصد أن تقول: مسودة؟

- مسودة نعم، مسودة ربما تصير رواية حقيقية... لا أعرف، مثل ما يمثله الميثادون للهيروين.

- الميثادون يؤدي إلى الإدمان.

- لكنه قانوني. يعطونه في السجون للمدمنين.

- إذن- أضافت المعالجة النفسية بعد لحظات من الصمت- إنها مشكلة في القانون. حضرتك لا يمكن أن تكتب روايات لأنك تعتبره غير قانوني.

- ماذا تقولين؟ لماذا يجب أن أعتبره غير قانوني؟

- لا أعرف، قلتَ: إنك تجول حول فكرة كتابة رواية مزيفة لأنها ستكون النسخة القانونية للرواية الحقيقية على طريقة الميثادون الذي هو النسخة المسموح بها من الهيروين.

- أنا مرتبك- قال مياس - أعتقد أنني أفضل إنهاء الموضوع.

صمت الاثنان، مياس الذي كان يضع يديه على صدره، مثل الموتى في كنيسة صغيرة، أَغْمَضَ عينيه، وغاص تلقائيًا في شكل من أشكال الانفصال، رغم أنه ليس غريبًا عليه، إلا أنه لا يأتيه باستمرار، وخلال تلك الحالة، كانت تحدث مظاهر غير طبيعية كان يفسرها بأنها هذيانات عابرة، سرابات ذات طابع داخلي لا تسبب أذى، ولا قليلًا من الأذى، لكنها تدفعه إلى الإبداع، هذيانات سردية، كان يقول لنفسه أحيانًا. ما حدث في ذلك اليوم على الشزلونج، بعد أن أَغْمَضَ عينيه، أنه ظهر له في جانبه، وفي وضع مشابه له، مياس البعيد، مياس البعيد كان من الممكن أن يلمسه فقط لو حرك ذراعه اليمنى. كانت هذه المرة الثالثة في حياته التي شعر فيها بهذا الانقسام. المرة الأولى كانت في طفولته، في سرير أبويه؛ كان مريضًا باللوز وصريعًا لحمى مرتفعة، وعند فرد ذراعه ليعرف حجم السرير، لمست يده مياس البعيد النائم بجواره، والذي اختفى عندما أدار رأسه ليراه، المرة الثانية، في شبابه، في المترو، في الطريق إلى الجامعة، فجأة، عندما رفع عينيه، رأى مياس البعيد في المقعد المقابل له، جالسًا بنفس وضعه وناظرًا إليه بنفس تعبير الحيرة الذي لا بدَّ كان في عينيه هو. استمرت الهلوسة مقدار طرفة عين؛ إذ عندما فتح عينيه، كان مكان مياس البعيد رجل آخر.

الآن كان هناك من جديد، بحضور قطعي لا يمكن الإجابة عنه، كما كان في المرات الفائتة، من يكون هذا المياس الذي أفزعه مرتين من قبل؟ أيفزعه للمرة الثالثة؟ هل أتي هذا التوأم عند الشروع في الرواية المزيفة مقترحًا ربما قدرته على كتابتها إن منحه الحالة، إن استطاع أن يصنع ثقبًا؟ استمر مياس مغمضًا عينيه، مبديًا سكينة، كان لديه ارتياب في أنه تسبب المرات الفائتة في اختفاء توأمه لفزعه. يفكر في شيء آخر، يقول لنفسه - متذكرًا الممر الداخلي الذي كان يراه من صالة مطبخ المعالجة النفسية، ودون أن يرفع حتى رموشه - قال:

ـ الممر الداخلي للغرفة الجانبية يبدو له طقس خاص، كأنه ممر داخلي لمدينة شمالية، شديد المطر، زرعوه في هذه البناية بمدريد.

ـ زرعوه على طريقة زراعة عضو؟- قالت.

شيء كهذا، قال.

وبينما كان يتكلم عن الممر الداخلي كممر بكبد يعبر من جسد لجسد، كان لا يزال يحس بمياس البعيد الذي طال حضوره أكثر من المرات السابقة بفضل عدم إبداء أي فزع، بحسب ما فسر مياس القريب. واصل هكذا، كان يقول لنفسه: واصل هكذا، بينما كان يعدد للمحللة النفسية الممرات الداخلية بحياته، رابطًا بعضها ببعض، مشيرًا للاختلافات والتشابهات بين هذه وتلك، ومياس البعيد كان لا يزال هناك، بجانبه؛ إذ عندما قالت المرأة انتهى الوقت،' فتح مياس عينيه بحيطة حتى لا يفزع الهلوسة وتحقق من أن مياس البعيد كان لا يزال بجانبه، لم يكن ما رآه بعينه، لم يكن ذلك تحديدًا، لكنه كان يشعر به كما نشعر بفراغ هناك حيث كان يجب وجود كتلة. ومياس ذاك استوى في مجلسه عندما جلس هو، وودع المعالجة النفسية في نفس وقت توديعه لها، وخرج من الشقة وركب الأسانسير مع مياس القريب، ووصلا معًا إلى الشارع، وبدا لمياس معجزة أن يسير بجانبه؛ لأنه، رغم أنهما لم يتكلما لسبب ما لم يستطيعا، كان ثمة شيء من روح مياس البعيد تصل إلى روح مياس القريب كأنْ تصطف موسيقى قادمة من بيت مجاور من خلال حوائط رقيقة. وما كان يصطف إحساس بالنشوة، إحساس بالقدرة، إحساس بأن الأشياء في النهاية بدأت في الاستقامة.

في اليوم التالي، استقبل مكالمة من كارلوس لوبون، ممثل جمعية الموت بكرامة؛ ليدعوه للتعرف على إميريتا. يقول مياس القريب: إنه بينما كان يتكلم مع لوبون في التليفون، مقاومًا اقتراحه بكتابة ريبورتاج جديد حول

الموت الرحيم، كان مياس الجانب الآخر ـ الذي لا يزال معه ـ يحرضه بطريقة ما على القبول، وحدث بعد ذلك كل هذا الشلال من المصادفات: أن إميريتا تعيش في الشارع نفسه، في البيت نفسه والشقة نفسها التي تعرض فيها لتلك التجربة في شبابه، وافق، إذن، وتعرف هكذا على خوليا وأدرك أن شيئًا مما يحدث لتلك الفتاة مرتبط به بشكل غامض، وحينئذ، بذريعة كتابة ريبورتاج حول إميريتا، بدأ بشكل شبه منتظم في زيارة بيت سيرافين، وكل يوم، بعد أن تنام إميريتا، كان يقبل القهوة من خوليا ويفتح معها حوارًا، لم يكونا دائمًا على انفراد، باستمرار كان يظهر هناك القس الذي يزود إميريتا بالماريجوانا وكارلوس لوبون أو متطوع آخر من جمعية الموت بكرامة. كان القس، واسمه كاميلو، من أقرباء سيرافين البعيدين وكان معينًا في أبريشية بالضواحي، أحيانًا كان يرتدي زي كاهن يسخر هو نفسه منه، ومعظم الأحيان يرتدي ملابس رجل أعمال.

كانت خوليا تصب القهوة ويتحدثان في أي شيء، مؤجلين لحظة ذوبان السائل، كأن كل واحد منهما لأسباب تخصه قد عثر على بيت في ذاك البيت الذي يتجول فيه الموت، وذات يوم كانا فيه على انفراد، اعترف مياس لخوليا بأنه يتمنى أن يكتب شيئًا عنها.

– لكن فكّر قبل أن تبدأ الكتابة – أجابته الفتاة–، اكتب بنظام، اختر الكلمات بعناية، تجنب التكرارات غير الضرورية والحشو، اكتب بطبيعية، أعد قراءة ما كتبته وصحح ما هو ضروري.

وأمام تعبير وجه مياس المدهوش، توجهت الفتاة إلى غرفتها وعادت بكراسة مدرسية من تلك الكراسات المستخدمة في الإجازات والتي يكتبون فيها للتلميذ تدريبات على الكتابة.

– سأحاول فعل ذلك – وافقها مياس – لكنني أحتاج إلى أن تحكي لي عن نفسك.

- إذن سأحكي لك عن بوبريما، على سبيل المثال - وهي كلمة لم تُكتب أبدًا ولم تنطق، لم تدخل أبدًا في أي كتاب ولا في أي جريدة، لم تشكّل جزءًا من أي أغنية، ولا من أي قصيدة، ولا من أي دليل استخدام...

ميّاس القريب كان ينصت إليها مصدومًا، كأن الفتاة دون أن تدرك ذلك، على وشك أن تكشف له سرًا أساسيًا، حتى لو كان مرعبًا حول اللغة، وبالتالي حول الحياة. أما مياس البعيد، الذي كان يسجل الملحوظات ويتكفل بترتيبها، فكان يحضر المشهد بعمل حسابات تافهة حول إن كان يستطيع بهذه المادة المجنونة أن يكتب رواية مزيفة، مياس البعيد ومياس القريب لم يكن بينهما، كما في البداية، اختلافات واضحة، بل إن مياس القريب كان أحيانًا مياس البعيد والبعيد كان أحيانًا القريب، كانا يتناوبان مهمة الإنصات وتسجيل الملاحظات، إذ كان الوهم قد استقر دون أن يؤثر على الحياة اليومية للكاتب، الذي كان يواصل عمل نفس الأشياء الأبدية، رغم أنه لم يكن دائمًا واضحًا من الذي كان يفعلها. مياس القريب كان يدوّن، مثلاً، تشويشات مياس البعيد عند قراءة المقالات المنشورة التي كان يرسلها إلى الصحف، هذا لم أكتبه أنا - يقول لنفسه - هو من كتبه، ولم يكن يقول ذلك لنفسه فحسب، بل كان القراء يعلقون بحيرة على الإنترنت على ظهور مياس البعيد. وذات يوم، قرر التحدث عن هذه الازدواجية في العيادة.

انظري- قال بينما كان يتأمل خريطة البلد المتخيل المرسوم في سقف العيادة - لم أكن قد صرحت لها بذلك حتى تلك اللحظة، لكن في إحدى الجلسات الأولى كنت كما أنا الآن، متمددًا على الشزلونج، بعينين مغمضتين، عندما شعرت بأن مياس البعيد كان لا يزال راقدًا بجانبي، كان شعورًا مكثفًا جدًا، أقسم أنني لو كنت مددت يدي، للمسته، كانت المرة الثالثة في حياتي التي عانيت فيها من الازدواج، لكن في المرتين السابقتين اختفى مياس البعيد في الحال، أعتقد أن رعبي أفزعه، في هذه المناسبة،

مع ذلك، استمر بالفعل، تركت العيادة برفقته. ومنذ ذلك الحين لم يفارقني.

- هل هو موجود الآن؟ سألت المعالجة النفسية.

- ليس بطريقة مدركة كما تتصورين. أقصد أن الازدواج تعرض لتعديلات الآن أكثر من الالتقاء، نتناوب.

- أتعني أن من يأتي إلى العيادة ليس دائمًا الـ "المياس" نفسه؟

- بالضبط، ربما حضرتك لاحظتِ ذلك. أحيانًا يأتي مياس البعيد، وأحيانًا أخرى القريب.

- وحضرتك تميز بينهما؟

- ليس بشكل كلي في الحقيقة.

- وأيهما جاء اليوم، القريب أم البعيد؟

- أعتقد القريب. في هذه اللحظات على الأقل يحدثك مياس القريب، أظن أن مياس البعيد قد لا يقدم هذا الاعتراف.

- لماذا؟

- لأن اهتماماته أكثر وضوحًا من اهتماماتي، وليس لديه خوف من الجنون مثلي.

- ولماذا ليس لديه خوف؟

- لا أعرف، ربما لأنه مجنون؟

في تلك اللحظة، شعر مياس القريب بأنه يخون مياس البعيد وعرف أن مياس البعيد ينصت إليه.

- إنه يتنصت علينا - قال متلفتًا بقلق في الشزلونج.

- مَنْ؟

- مياس البعيد، ما كان يصح أن أتحدث عنه، رغم أنه ربما من يتحدث عني.

سكت مياس وكذلك المعالجة النفسية لم تقل شيئًا. بعد عدة دقائق، جلس مياس وطلب أن تسمح له باستخدام الحمّام. أشارت له المعالجة إلى الباب، حيث توجه كابحًا غضبًا معويًا يضغط عليه ليخرج، وبمجرد أن أنزل البنطلون وجلس على التواليت حدث انفجار جسدي أعقبه طاقة هواء، شعر بعدها بالراحة، مثل كرة انفشّت. خجلاً من الانفجار البرازي، الذي لا بدَّ أنه سُمع على الجانب الآخر من الباب، فكر مياس، مياس القريب، أن هذا الانفجار المفاجئ من أعمال مياس البعيد، أيكون إنذارًا أو تهديدًا حتى يكف عن الكلام عنه؟

بعودته للشزلونج، مخطوفًا كمن خرج من قبر، تحدثت المعالجة النفسية.

- انظر- قالت- رغم معرفتي القليلة بك، وأؤكد لك أن خبرتي طويلة، حضرتك شخص سريع التأثر وشديد التأثر بنفسك. أبدًا، على مدى حياتي المهنية، لم أستخدم مصطلح شديد التأثر بالنفس مع أي من مرضاي، غير أنني أرى حضرتك مرعوبًا جدًا وثمة مسافة متفاوتة بين رعبك وأسبابه، ما يضطرني أن أقول لك إنك لست مجنونًا، صدقني، هذه ليست مشكلتك. ربما تكون عصابيًا، أو حتى عصابيًا في مرحلة متأخرة، لكن العصابي دائمًا يعود، الحكاية ليست أنه يعود، فهو لا يذهب من الأساس، منذ فترة ليست طويلة حدثتني عن ماريا، رفيقة شبابك التي عانت من نوبة ذهانية في نفس الشقة التي تعرفت فيها الآن على خوليا هذه، من الواضح أن خوليا ذكرتك بماريا، لتملكها صفة تشبهها، وحضرتك ربطت بين الموقفين، القديم: والحديث، وهذا الرباط أعاد كتابة شيء كان لا يزال بلا حل في وعيك. لكل ذلك لا أنفي وجود شيء من الازدواجية

التي تتحدث عنها، لكنها شيء مجازي، أكثر روائية إن لم يضايقك المصطلح، أكثر منها واقعية.

– ولماذا أحتاج لهذا الـ "مياس" المجازي؟

– قل لي حضرتك.

– ليس عندي فكرة.

– كنا نتكلم عن أنك كنت ستكتب رواية مزيفة لأنك تخاف من كتابة رواية حقيقية.

– لم أقل: إنني أخاف.

– حسنًا، قارنت الرواية الحقيقية بالهيروين والمزيفة بالميثادون، بعدها قلنا: إن الميثادون ـ رغم أنه مخدر قانوني ـ له أيضًا مخاطره، يؤدي للإدمان، مثلاً، لماذا لا تعهد بهذه الرواية المزيفة إلى مياس البعيد المزيف أيضًا؟ بهذه الطريق ستبقى ـ مياس القريب ـ إن كان هو من يسمعنى الآن، في حل من كل هذا.

– لكنه يكتب رواية.

– في كل الأحوال، يوقعها.

لم يضف مياس كلمة أخرى، فأنهت المعالجة النفسية الجلسة بعد دقائق قليلة.

يوميات ميّاس في الشيخوخة

أقف أمام الدكتور لوثون - طبيبي المعالج - لأسأله إن كان منظار القولون منصوح به أم أنه مجرد موضة، كل الناس في سني عملوا على الأقل منظارًا واحدًا. وما من غداء يوم أحد إلا وتكلموا فى هذا الأمر.

- لقد استأصلوا لي ورمين حميدين- يقول أحدهم بسرور.

- أنا استأصلوا لي واحدًا، لكنه كان في حجم حبة أرز- يقول آخر-. وبحسب الطبيب، كان من الممكن أن ينمو.

يعيد الدكتور لوثون النظر إلي بانطباع يستخدمه - برأيي - ليتواصل مع المرضى المهووسين، لم أكن مهووسًا؛ لكنه يعتقد أنني مهووس، وحتى لا أصيبه بخيبة أمل أكدت له تصوره.

- سترى- يقول لي- إن عانيت من اضطراب في الجهاز الهضمي، مهما كان صغيرًا، سأقول لك: اعمله غدًا.

- نصفه إذن بالاضطراب في الجهاز الهضمي- أقول وأنا أفكر في الحرقان في المعدة.

- أف، يا خوان، لا تضايقني، أنت تعرف عما أتحدث- يقول الطبيب.

- وإن لم أعان من أي اضطراب في الهضم؟

صمت لوثون، أظن أنه كان لا يزال يقوم بعمليات حسابية. وفي النهاية أشار:

- حسنًا، المؤكد أن منظار القولون لمن في سنك أنقذ حيوات كثيرة.

- من الناس الذين أعرفهم - أضيف- مَن اكتشف منهم ورمًا في الأنف استأصلوا له الورم.

- اتفقنا- أنهى - خذ لفة وإن قررت أن تواصل سأقترح عليك أفضل مكان.

- 11 -

يقول مياس: إن اللقاءات مع إميريتا استحالت لألم؛ إذ إن حياة الكاتب أصبحت أكثر تشويقًا للمريضة من حياة المريضة بالنسبة للكاتب، الأدوار تبدلت وأصبحت هي من تسأل، كان مياس يجيب بفتور، مستحضرًا الأماكن المشتركة التي يعتقد أنها تشبع فضولها، منتظرًا دومًا اللحظة التي تتعب فيها أو تنام حتى يلتقي بخوليا، وباستياء، كانت تتأكد له أسطورة الضيق أمام الورقة البيضاء، وتيقن أيضًا أن نعم، إن الشخصيات كانت تتمرد باستمرار وتفعل ما يناسبها وليس ما يحلو للرواية، إن الإلهام كان يهاجم في أكثر اللحظات غير المتوقعة، أحيانًا عندما يكون الواحد في طابور بمحل أسماك أو في منتصف الليل؛ وبالتالي كان ضروريًا الاستعداد دائمًا بكراسة لتسجيل تلك النفحات...

كان مياس يشعر بالقرف من نفسه.،يفكر في أن إميريتا إن قررت عند وصولها للجحيم، نشر كتاب عن كُتّاب متكئة على السذاجات التي أهداها لها، سيكون هو من بين المدانين في كتاب بست سيلر من نوعية الكوميديا السوداء، لكن بجانب القرف، كانت تبزغ حسبة ما يمكن أن يستفيده من تلك العلاقة، ليس بالمادة التي قد يستخلصها من المريضة، التي تثير ضجره، بل من الجانب الآخر الذي يصله من خوليا، إن لم تخطئ حاسة

شمه، كان مياس القريب يتجرع القرف، ومياس البعيد يجني الفوائد، رغم أنه ليس سهلاً ـ في بعض الأحيان ـ التمييز بين الفوائد والقرف، كما ليس بسيطًا التمييز بين مياس وآخر.

- أعتقد- قالت إميريتا ذات مرة- أنك تسليني كي لا أقتل نفسي.

- إذن أنا شهرزاد بالعكس- أضاف مياس بابتسامة ساذجة مرضيّة لذاته، ظانًا أنه يستطيع في هذا النوع من الشهرزادية أن يعثر على كرم المضحي.

- نعم- قالت - لكنك تفعل ذلك أيضًا بدافع الأنانية، مثل شخصية ألف ليلة وليلة.

لاحظ مياس تغيرًا مفاجئًا، ثمة قسوة غير معلنة في الطريقة التي نطقت بها إميريتا تلك العبارة، ثمة قطعية تتناقض مع النبرة المنبهرة المعتادة التي كانت توجهها إليه، اصطادتني ـ قال لنفسه ـ اصطادتنا، سمع من يكررها؛ إذ إنه لو كان فخًا سيكون كلا الـ "مياسين" قد وقعا فيه.

- بدافع الأنانية؟ كرر.

- نعم، لأنني عندما أموت ربما لا تجد ذريعة لمجيئك لهذا البيت، ثمة شيء قد تفقده هنا إن فقدتني، ولست وحدك، خوليا أيضًا والقس كاميلو وكارلوس لوبون، كلكم بمن فيكم سيرافين، يبدو أنني أقضي اليوم نعسانة ومسافرة، غير أنني ألِف رأسي مرات كثيرة و... أتعرف؟ توصلت لنتيجة أنني دون أن أنتبه، كوّنت عائلة من مكاني على السرير، عائلة مزيفة أكثر صلابة من أغلب العائلات الحقيقية، أتسمعني أم لا؟

- نعم.

- وتعبير وجهك هذا؟

- كنت أفكر فيما هو مزيف وحقيقي، ثمة ريبورتاجات مزيفة أفضل من الحقيقية.

– أنا وسيرافين لم يكن من نصيبنا تكوين عائلة حقيقية– واصلت إميريتا – بشكل عملي، فقدنا علاقتنا بابنتنا، انظر أنا تزوجت لأتزوج؛ كان مزاجي عمليًا، من المستحيل إنشاء محل خردوات دون أن تكون قدماك على الأرض، لاحظ أننا كنا نبيع أدوات أسماؤها فظيعة، مثل كمامة أو مقصات، كان سيرافين حالمًا وفي وكالة السفر، كان يحقق أحلامه في تحقيق أحلام الآخرين: فنادق، مدن، دول، شوارع، متحف... وخلال سنوات، كان يجلب للبيت كتيبات بالأسعار الجوية والأرضية والبحرية ويقضي ساعات هنا ـ في المطبخ ـ في مراجعة الكتب وعمل رحلات خيالية بأسعار لا مثيل لها، منحوه عدة جوائز لأن أحدًا لم يعرف مثله الجمع بين الأسعار رالمتعة. كان يتطلع إلى الصالة ويقول لي: "تخيلي أي رحلة"، "نصف جولة بالعالم"، أقول له، "وتستريحين في فنادق ثلاثة نجوم؟" يسأل، "الأفضل أربعة" أقول، وخلال نصف ساعة كان يظهر باقتراح بطريق من المستحيل رفضه لحسن تصميمه وسعره، كان يحل البرامج السياحية كما يحل آخرون الكلمات المتقاطعة، كانت اللعبة تحلو لابنتي؛ ربما لهذا أصبحت رحالة، لكن في لحظة محددة حدث لي شيء غيّره هو، تغيرت طباعه وعاداته، أصبح رجلاً آخر، من الخارج، كان من الممكن افتراض وجود امرأة أخرى، لكن لم يكن هنا أحد، كان مستحيلاً وجود أحد أو شيء مع أسلوب حياته هذا، حياة اقتصادية وتحت السيطرة بشكل كامل، كانت تبدو حياة مصممة أيضًا بواسطة خبير في الأسعار الجوية، يمكن أن نقول إنها حياة شارتر تسافر فيها في جروب إلى كل الأماكن، مشاهدًا الأشياء بأقصى سرعة وآكلاً في مطاعم شعبية، ربع جولة بالعالم مسافرًا مع ست أو سبع شركات مختلفة، بعضها مع مضيفات غريبات الأطوار، ثم تتوقف مدة ليلتين أو ثلاث في فنادق ثلاثة أو أربعة نجوم...

حاولت إميريتا تغيير وضعها:

– ساعدني قليلاً – قالت.

مياس، الذي اكتسب مهارة ما في التعامل مع جسدها، أخذها من كتفها ومؤخرتها من فوق الملاءة ليتجنب لمس جلدها مباشرةً وأراحها في وضع النوم، بينما كانت تنظر إليه، راقبته المريضة من وضعها الجديد.

- الآن أنا شهرزاد، صح؟

- نعم، قال بخجل.

- إذن، أغلب الحيوات هكذا، ربع جولة بالعالم، وزيارة المتاحف الأهم في كل مكان؛ لتقول لجيرانك: إنك كنت هناك. أنا لا أؤمن بأن هناك شيئًا بعد الموت - كما تعرف - لكن لو وجد شيء وسألوني، كما يحدث عند عودتك من رحلة، ماذا رأيتِ، سأقول لهم ما يقوله السياح وبكلماتهم نفسها، لكن لو سألني أحد باهتمام حقيقي، بحساسية، فلنقل نوع من الكُتّاب مثلك كما أفترض فيك، حينها سأحكي له أنني في تلك الزيارة في الحياة - رغم طابعها السياحي بشكل هائل - قدّرت شيئًا نادرًا، شيئًا خارجًا عن المألوف، معجزة ما.

يقول مياس: إنه في تلك اللحظة شعر حقيقةً بارتجاف مشاعره، جاء هذا الارتجاف من شعوره بالذنب لإساءته معاملة إميريتا؛ لكونه كان قاسيًا معها، يقول مياس: إنه يصبح قاسيًا جدًا أحيانًا، خاصةً عندما يكون في حالة دفاع ضد المحبة، وإنه لم ينتبه أبدًا إلى قسوته إلا بعدها، بعد تحقيقها، بعدما يمر الموقف أو يموت أو يغيب بعيدًا الشخص الذي كان يواجهه. في تلك اللحظة يقول، وكمن أزيلت عن عينيه غمامة، فكر في أنه في غرفة شخص قرر القضاء على حياته، وربما ينهيها في تلك الليلة نفسها، ويقول: إنه لاحظ أن الغرفة تفوح فيها رائحة القيء والأدوية التي خمّرتها العصارة المعدية، ورائحة الماريجوانا والدواء الشراب وكريمات البشرة ورائحة الجلد، وإن الغرفة رائحتها مغلقة أيضًا لأن المريضة تشعر دائمًا بالبرد ويشتم فيها رائحة الشعر عندما يُغسل على فترات بعيدة، ورائحة كحول ومطهرات متعددة ومعطرات للجو أيضًا، ورائحة شموع ولوز

مر، وكانت تفوح كما يجب أن تفوح رائحة الموت عندما يقترب الموت من ناصية بيتك، ويقول: إنه كان أغلق حواسه عن هذا الكوكتيل، وإنه عندما كان يصل إلى غرفة المريضة كان يدخل بحواسه كلها مغلقة فلا يشم شيئًا، ولا يشعر بشيء كذلك، كانت إميريتا تبدو له امرأة ثقيلة وليدفع عن نفسه ثقل المريضة التي على وشك الانتحار، كان يقسو عليها ويزيد قسوته دون أن يشعر بشيء، لكن دون أن ينتبه إلى أنه لم يكن يشعر بشيء مما كان يجب أن يشعر به، لذلك عندما تحدثت المرأة بدورها عن تلك القسوة، تأمل المكان الجالس فيه ورأى من جديد، مثل المرة الأولى، تلك الغرفة التي يشغلها سرير كبير، سرير مستشفى مستعمل، بسواعد تحافظ على الجسد في وضع أو وضع آخر، رغم أنه ما من وضع يريحها، ورأى الكرسي المتحرك الذي كان من الممكن منذ قليل أن يُجلس عليه المريضة لبرهة وقت الظهيرة، ورأى المنضدة الصغيرة التي كانت لا تزال صالحة للطعام، ورأى التلفزيون ذي الشاشة المسطح وجهاز الـ دي في دي فوق منضدة بأربع قوائم يمكن حملها من مكان لمكان، ورأى الكومودينو المقتحَم بكتيبة من الأدوية ورأى كرسيين لا علاقة لهما ببقية الغرفة ومقعداً صغيرًا بمسندين كان سيرافين يقضي عليه جزءًا من الليل، برأس متساقط، لاحظ حينئذ أن الغرفة بمرور الوقت تحولت إلى محل خردوات أصبحت فيه المريضة محض خردة. وعرف أنها كانت تعرف أنها محض خردة وأن مياس يعاملها على هذا الأساس، نعم بتهذيب عالٍ لكن في النهاية مثل شيء لا فائدة منه، حتى من وجهة نظر الصحافة أو الأدب، وأدرك ما كانت إميريتا تقوله حول تلك العائلة الغريبة التي نبتت حولها، قوة مركزية طاردة جعلتها تفقد عائلتها عندما كانت في صحتها، وقوة مركزية جاذبة جلبت لها عائلة أخرى بعد أن أصابها المرض، وخاف، إذن، من أن تموت أو تقتل نفسها، كما كان متوقعًا؛ لأن موتها قد يذوّب بقية العائلة، وأين يذهب هو أيام الثلاثاء والخميس، رغم أنه أين يذهب أيضًا في بقية أيام الأسبوع التي كان يستسلم فيها للهبوط هناك أحيانًا، إلى أي

نوع من الأندية سيذهب، وأي كورس إنجليزي، وأي سهرة قادرة على أن تملأ هذا الفراغ الحامي والمريض، في تلك اللحظة أيضًا انتبه إلى أن الغرفة الجالس فيها كانت صالة ماكينات بقية البيت، إن كان في الصالون يتحدث بهدوء سيرافين وخوليا وربما القس كاميلو وربما كارلوس لوبون المتطوع بجمعية الموت بكرامة؛ فذلك بفضل وجود صالة للماكينات: غرفة المريضة التي كانت مشغولة بالحفاظ على كل ذلك التعقيد المتحرك، وحينئذ ارتاب إن كان قد أخطأ في اختيار بطلة الريبورتاج أم بطلة الرواية المزيفة، وكان لا يزال يجهل ما بين يديه، كل ذلك عبر برأسه في لحظة، كانت أيضًا اللحظة التي فيها وقع النوم على إميريتا، رغم أنها كانت ساعة الماريجوانا.

استمر مياس برهة بجانب المريضة ثم بعدها نهض بتمهل وخرج للممر ومنه وجه خطواته إلى الصالون؛ حيث جلس بجانب سيرافين والقس كاميلو تحديدًا في اللحظة التي كانت تقول فيها خوليا:

– أنت تقول: "سندوتش" وكل العالم يفهم أنك تريد سندوتش. تقول: "شوكولاتة" وكل العالم يفهم أنك تريد شوكولاتة، تقول: "ماء" وكل العالم يفهم أنك تريد كوب ماء، رغم أن الصحيح أن تنطق العبارة كاملة:"أريد مورتاديلا"، "أريد شوكولاتة" أو "أريد ماءً". لكن ثمة أشخاصًا، الأطفال الصغار مثلاً، لا يعرفون بناء العبارات ويضبطونها بإطلاق الأسماء فحسب: "بسكوت" "لبن" "زبادي" "قاقا" "بي بي" "وجع" "حلم" "سيارة" "مطر"، وهكذا. الاسم مهم جدًا لدرجة أنك لو أخذت أي عبارة ونزعت منها كل الأسماء ستبقى ميتة، بلا معنى، همهمة، خذ هذه العبارة مثلاً: "المطبخ أصبح بلا نور لأن اللمبة انفجرت"، نحذف "مطبخ"، نحذف "نور"، نحذف "لمبة"، ماذا يتبقى من العبارة؟ ما يلي:"الـ أصبح بلا لأن الـ انفجرت". لو قال طفل لأمه: "الـ أصبح بلا لأن الـ انفجرت" ستهرول به إلى الطبيب، عبارة أخرى:"أمسكت الباب بالأصابع". نحذف الاسم "أصابع" ونحذف الاسم "باب"، ليس هناك أسماء أخرى، ستبقى الجملة هكذا:"أمسكت الـ بـ الـ".

أطلقت الفتاة قهقهة تناقلها الآخرون باقتضاب، يقول مياس: إن في قهقهتها شيئًا غريبًا، كأنها قهقهة اصطناعية، صُنّعت في معمل سيليكون فالي، قهقهة بلا روح.

- هنا - واصلت خوليا مشيرةً لمياس - معنا كاتب يمكن أن يقول: إن كان ما قلته حقيقةً أم لا، وافق مياس مغامرًا - دون الاسم لا يمكن للعبارات أن تذهب في أي اتجاه، من الأفضل وجود اسم بلا عبارة من وجود عبارة بلا أسماء، فلنلعب لمَ لا، اللعبة بالمقلوب؛ نبحث عن عبارة بلا أسماء ونحاول تكوينها: "نجلس على الـ ... ونأكل... من...". حسنًا، هنا لدينا عبارة بلا معنى لأنها بلا أسماء. لنر إن كان يمكن ضبطها، "نجلس على المائدة ونأكل فرخةً من حظيرتي"، هل للاسم أهمية أم لا؟

تبادل القس كاميلو ابتسامة ساخرة مع سيرافين وغمز بعينه بتواطؤ لمياس.

- الاسم - واصلت خوليا - كان المستعمر الأول للعقول كما كانت الأسماك المستعمرة الأولى للأرض، الاسم عرف أنه بدونه لن توجد لغة، بدونه لن توجد عبارات نحوية، وتلك الأهمية رفعته لمحل الرأس، هكذا الاسم "مائدة"، لأضرب مثالًا، لم يرض بالصورة التي تثار في عقلنا عن هذا الشيء المكون من أربع قوائم ولوح خشب. أراد أكثر من ذلك، أراد أن يكون مائدة "كبيرة"، مائدة "مستديرة"، مائدة "مستطيلة"، مائدة "صفراء" أو "حمراء"، مائدة "قصيرة" أو "طويلة"، الكلمات التي تقول شيئًا عن الاسم تُسمى نعوت، أليس كذلك يا مياس؟

مياس وافق.

- يمكننا أن نقول - واصلت خوليا - إن النعوت إضافات أو زينات نضعها للأسماء لنقول شيئًا عنها، النعت بالنسبة للاسم ما يمثله اللبس بالنسبة للممثل، وبما أن الممثلين يذهبون إلى حفلات كثيرة، وعشاءات كثيرة لتلقي جوائز كثيرة؛ يحتاجون إلى قمصان كثيرة، ومعاطف كثيرة،

وجيبات كثيرة وبنطلونات، وأحذية كثيرة، لقد وصلوا إلى قمة شهرتهم ولا يمكن أن يرتدوا البذلة نفسها ليومين متتاليين، ثمة أسماء قليلة تسير بجسدها، لكن الغالبية تحب أن تحمل فوقه نعتًا. كل اسم يقع تحت إمرته عدد لا يحصى من النعوت، أحيانًا مفيدة، لا أقول: لا. إن قلت: إنني أريد اثنتي عشرة بيضة، فبفضل النعت "اثنتي عشرة" أحمل دستة وليس خمس أو ست أو أيًا كانت. وكما أن هناك أنواع مختلفة من العبارات، هناك أنواع مختلفة من النعوت. هناك الصفات التي تضع وصفًا للاسم (طيب، فضولي، عدواني، ناضج...) وهناك الملكية التي تحدد وضع الاسم في العالم، فعندما أقول: "منضدتي" فأنا لا أحدد المنضدة بأي وصف، بل أشير إلى أنها ليست منضدتك ولا منضدته ولا منضدتكم، بل منضدتي أنا. "ياء الملكية"، إذن، نعت محدِد، إن قلت "سبعة كراسي"، فأنا أقول: إنها ليست واحدة ولا اثنين ولا ستة ولا خمسة عشر ولا عشرين، بل سبعة، نحن هنا نتحدث عن نعت العدد. حسنًا، النعت ينبغي أن يكون مرنًا ليتكيف مع نوع وعدد الاسم الذي يلتصق به، لا يمكن أن نقول: "سندوتشات لذيذ"، لأن سندوتشات مؤنثة النوع وعددها جمع، ينبغي أن نقول "سندوتشات لذيذة". عندما لا يكون النعت قادرًا على التكيف مع احتياجات الاسم الذي يرافقه، من الأفضل أن نلقي به في التواليت ونشد السيفون.

ـ 12 ـ

نائمًا على ظهره فوق شزلونج عيادة معالجته النفسية، بيدين متقاطعتين فوق صدره، ينظر مياس إلى خريطة البلد المتخيل، كلما يدرسها، جلسة وراء جلسة، تبدو له مع الوقت أكثر واقعية وأكثر تعقيدًا، تجمع مواصفات خريطة فسيولوجية وخريطة سياسية، هكذا، ثنيات اللوحة المحدبة بعض الشيء، ترسم سلسلة تلال ومنخفضات، تحدد السهول وتخط أنهار الأرض التي تبدو خصبة إن حكمنا من خلال بقعات الرطوبة القديمة التي تمثل الغابات؛ من جانب آخر، تتضح كذلك الطرق، وقضبان السكة الحديدية وخطوط الحدود التي يبدو أنها تفصل بعض الشقق الإدارية عن الأخرى.

- شيء لا يصدق- يقول- أمر هذه الخريطة المزيفة التي لدى حضرتك هنا، في السقف، كل يوم تبدو لي أكثر معقولية.

- معقولية؟- تسأل المعالجة النفسية- ماذا تقصد؟

- أقصد أنها تبدو حقيقية، المعقولية أيضًا درجة أدبية، نقول عن قصة إنها معقولة عندما يمكن تصديقها، بغض النظر عن كونها تقترب أو تبتعد عن الواقع.

- ألا يتعامل الواقع كمعيار؟

- ماذا، الواقع بالفعل لا يتحتم عليه أن يكون معقولاً؛ لأنه يعتمد في ذلك على أنه قد حدث بالفعل، الغابة الأمازونية غير معقولة، لكنها هناك أمام حضرتك.

يقول مياس: إنه لم يكن يفكر في الغابة الأمازونية، بل في العائلة المصطنعة التي شيدتها إميريتا حول نفسها بشكل تطوعي ووقع هو بداخلها دون أن ينتبه لذلك، عائلة، مثل خريطة السقف، مجرد نتاج للصلابة، للزمن، لقوة العزيمة، للصدفة، فكّر في كرة البلياردو الملقاة عمياني بيد راسخة لتضرب أكوام الكرات على الترابيزة. تخيل حركات الكرة الشاردة فوق اللوح الخشبي، معدّلّة وضع الكرات الأخرى، ومحولةً طريقها الخاص حتى توقفت بعد انتهاء الدفعة الأولى، حكى الصورة إلى معالجته النفسية؛ ليضيف:

- سنقول إن الكرة تحركت بالصدفة، لكن عالم رياضيات يعرف بيانات الدفعة الأولى (السرعة، القوة، الاتجاه، حالة الترابيزة...)، عالم رياضيات حضر الضربة التأسيسية، يمكنه أن يستنبط بالتأكيد كل الهندسة الناتجة.

- بالتأكيد- وافقت المعالجة النفسية من بعده.

- ماذا كانت الضربة الأولى التي حركت السردية التي وقعت فيها؟ ماذا أو من أدى الحركة الأولى التي قادتني إلى بيت إميريتا، نفس البيت الذي عشت فيه وأنا طالب، لألتقي بكل الذين يجتمعون معها الآن؟ خوليا، تلك الفتاة نصف المجنونة، والقس كاميلو، وكارلوس لوبون، رجل جمعية الموت بكرامة وسيرافين زوجها.

- ما الذي يبدو مهمًا لمصالحك؟ من حرك الماكينة أم أن النتيجة معقولة جدًا مثل خريطة السقف؟

- إن طمحت لكتابة رواية مزيفة يمكن أن نبيعها كأنها حقيقية، سأفضل أن يساعدني الواقع قليلاً، أحيانًا، ينتج الواقع روايات بطريقة تلقائية.

- ألا يساعدك الواقع؟

- ليس كثيرًا، أعتقد أنه ليس كثيرًا. لقد وضعت كل تركيزي الروائي في خوليا، فيما وضعت قضية إميريتا في درجة الريبورتاج الصحفي. والآن فجأة، أنتبه إلى أن في إميريتا قد أجد رواية أخرى، ومن يدري ربما أجد رواية في كارلوس لوبون، وفي كاميلو، وفي سيرافين نفسه. كنت فظًا مع إميريتا هذه، وحشيًا جدًا عند التعامل معها مهنيًا، بمناسبة الكلام عن المهنة، كان أبي نصيرًا لأن يكون لأبنائه مهنة وحرفة معًا، ورث هذه الفكرة من أبيه نفسه، (جدي)، الذي لم أتعرف عليه، كان يقول إن الواحد لو كان إسكافيًا وطبيبًا أو محاميًا وكهربائيًا أو بنّاءً وفيلسوفًا، سيجد أمامه إمكانات أن يتقدم للأمام، أيًا كانت ظروف الحياة، ورغم أني وإخوتي اعتدنا التعليق بسخرية من هذه الفكرة، فإني أعتقد في النهاية أني اعتنقتها.

- بأي طريقة؟

- حسنًا، أنا صحفي وكاتب. فلنقل إن الصحافة هي المهنة والرواية هي الحرفة.

- وهل تعيشها حضرتك هكذا؟

- أحيانًا نعم، ليس دائمًا، لا أرى المسألة بوضوح، مياس البعيد لا يبدي رأيه في حياة مياس القريب، حينما كانوا يسألونني عن هذه المسألة، عادة ما كنت أقول: إنه ما من حدود بين شيء وآخر، لكن دائمًا كانت ثمة حدود، واجهتني إميريتا كمن يواجه ريبورتاجًا، بينما اقتربت مني خوليا كمن يقترب إلى رواية.

- ما الفارق بين شيء وآخر؟

– في الريبورتاج تأتي المواد من الخارج، لا تتحمّل مسؤولية أخرى غير ترتيبها، في الرواية تأتي المواد من الداخل، وكل ما يأتي من الداخل خطير.

– هل كل ما يأتي من الداخل غير شرعي؟

– لن نعود إلى ذلك.

– على أية حال، هل تأتي خوليا من الداخل؟

– تأتي من الخارج، لكنها تستحضر شيئًا في الداخل.

– وهل الشيئان الآن، المهنة والحرفة، ما بالداخل وما بالخارج، ينصهران؟

– بعض الشيء، نعم، منذ فترة كانا ينصهران.

– وماذا يحدث مع الـ "مياسين"؟

– مياس القريب انصهر مع مياس البعيد، مياس البعيد اختفي كما الوهم، لكنه اختفى داخل مياس القريب، يمكن أن نقول: إنه ذاب فيه مثل الملح في الطبيخ، مغيرًا طعمه.

– كل شيء منصهر، المهنة مع الحرفة، الرواية مع الريبورتاج، مياس القريب مع مياس البعيد... هل ثمة شيء آخر؟

– ربما نعم، أعتقد أنني فقدت المسافة بين الراوي والشخصية، ربما بين الراوي والكاتب، كل شيء امتزج.

– اشرح لي ذلك؟

– حسنًا، لأقوله سريعًا، وكما تعرفين حضرتك بالتأكيد، الراوي والكاتب كيانان مختلفان، الراوي يمثل المكان الذي من خلاله تروى حكاية ويجسد وجهة نظر تلك الحكاية، لا يجب خلطه بالكاتب ولا حتى في حالة السيرة الذاتية، حيث قد ينبغي أن يمتزج الصوتان في الظاهر، حينما ظهر

مياس البعيد، فكرت أنه يمكنه تجسيد الصوت الشارد، بينما مياس القريب يمثّل الشخصية. ولا يزال هناك مياس ثالث: موقّع الرواية. بعد إذابة مياس البعيد في القريب، كل الأصوات الآن متشابكة، لا أعرف أبدًا مَن يتكلم، ولا مَن يتصرف، ولا مَن يوقّع.

– وقد يتحتم إضافة مشكلة ما هو شرعي وغير شرعي لكل هذا– أضافت المعالجة النفسية – الرواية الحقيقية غير شرعية، والمزيفة لا، لكن بالطريقة التي عبرت فيها عن نفسها اليوم، أشعر أن المزيفة من الممكن أن تتحول لحقيقية.

– يجب أن أشدد على أن مسألة عدم شرعية الرواية الحقيقية كلام حضرتك.

– بناءً على مقارنتك بين الهيروين والميثادون.

– قولي لي، ما الذي يمكن أن يكون غير شرعي في رواية؟

– حضرتك كتبت بعض الروايات، ولا بدَّ أنك تعرف.

تاه مياس في الخريطة المزيفة، المرسومة في السقف رغم أنها معقولة. وخلال دقائق، التزم المريض والمعالجة الصمت، في النهاية، كسر مياس خط اللهب:

ثمة شيء آخر– يقول – أشير إلى مسألة خوليا التي حدثتك عنها، أعتقد أنها مجنونة كليًّة.

مجنونة، بأي معنى.

انظري، لا أتجرأ على تصنيفها أمام حضرتك، سيكون ذلك مثل الحديث في القوانين أمام قاضٍ، لكني ليفهم كل منا الآخر، أقول: مجنونة بمعنى ملسوعة، مثلما يُقال عن أحد: إنه تعرض للسعة نفسية.

لسعة مثل التي تعرضت لها فتاة شبابك...

ماريا، نعم، لكن حتى قبل أن تتعرض لها، كانت تشعر بالخوف. كان خوفًا وتّرنا حينها لأن فكرتنا عن الجنون كانت أدبية جدًا، يا للكارثة.

ـ هل تعتقد أن ذاك الخوف وتّركم؟

ـ لأن ماريا كانت تتحدث كأنها أداة لآخر، ليس كأنها ملبوسة، ليس هذا أيضًا، لكن كأنها صاحبة حكمة لا تنتمي لها.

وإلى من تنتمي؟

ربما للغة.

؟

ـ أحيانًا، كان النظر إليها يخوّفنا، خوف من يتطلع إلى بئر، إلى ثقب أسود يجب أن تمسك بحافتيه حتى لا يبتلعك. كأن لنا جميعًا شخصية أو هوية، وهي لديها في مكانهما ثقب له القدرة المخيفة على الشفط، شيء من هذا استشعره أيضًا في خوليا.

ـ نعم – تقول المعالجة النفسية، "نعم" التي تعني مفصلاً بين شيء وآخر، صمولة تسمح له، بحسب مياس، بمواصلة الكلام.

ـ ما يلفتني في جنون خوليا صحتها العقلية. تلك الهلاوس التي تمتلكها، أو تقول: إنها تمتلكها حول الكلمات... تلك الحاجة بمظهرها الساذج، مثلاً لفهم ما يعنيه الاسم، النعت...هذه الطريقة البريئة في الاقتراب من اللغة لفهمها تشبه ملاحظة طفل يلعب بقنبلة، يشعر الواحد دائمًا بأنها ستنفجر حتمًا في وجهه.

ـ بماذا ستنفجر اللغة في وجهها؟ كيف؟

ـ خوليا دائمًا تجد نفسها على حافة اكتشاف أنها ليست إلا أداة للغة، أو هذا على الأقل انطباعي.

ـ كلنا خاضعون للغة.

ـ الأدق أننا أدوات، إنِ سمحتِ لي، ونحن نعرف ذلك، لكننا نعرفه بطريقة نظرية، بطريقة لا تؤثر علينا في الحياة اليومية لأننا في الحياة اليومية نتصرف كأن اللغة تحت خدمتنا بدلًا من أن نكون نحن تحت خدمتها، خوليا ـ في المقابل ـ تستطيع تحقيق هذا الاكتشاف بطريقة تخبرها في كل لحظة بوجودها، واكتشافه بطريقة واقعية وبالتالي مؤدية للجنون؛ لأنك لو أدركتِ هذا بعمق، فاللغة، الكلام والكتابة، وبالتالي التفكير، تستعمرك، وتشكّل أشكالاً من الخضوع الشيطاني.

ـ حضرتك تتحدث كأنك فهمت اللغة على هذا المستوى ومع ذلك لم يصبك الجنون.

ـ الحال أنني لم أفهمها على هذا المستوى، لم أفهم لهذه الدرجة، ولو كنت كذلك، ما كنت خادمًا ماهرًا للغة، بل سأكون عدوها. عندما يُفهم ما أقوله لكِ بالعمق الذي أحاول أن أنقله، ستنتبه اللغة إلى أنك اكتشفتِها وتصيبك بالجنون حتى لا يكون لاكتشافك أي تأثير في النحو، انظري، اللغة تنصت إليّ الآن، في هذه اللحظات، هي دائمًا بآذان صاغية، لكنها لا تفجّرني بشعاع لأنها تعلم أني لست خطيرًا عليها، لماذا؟ لأنني في العمق لا أفهم ما أقول، وهذه هي المسألة، خوليا، في المقابل تقترب من الكلمات كمن يهز وعاءً حمضيًا بلا جوانتي ولا كمامة واقية. والكلمات تنتبه إلى أن خوليا على وشك أن تكتشف أن الكلمات هي من تمتلكنا، أن الكلمات ما تجعلنا محافظين أو ثوريين، معالجين أو مرضى أو مهندسي طرق، لكن عندما لا تستطيع فعل شيء معك، عندما تستنفد الكتالوج ـ وهو شديد الشساعة ـ ولا تدخل في أي تصنيف أيًا كانت الأسباب؛ لأنك ملاك مثلاً حينها تصيبك بالجنون. تعبر بك إلى الجانب الآخر، الجانب الذي نكف فيه عن الإنصات إليها لأن اللغة تقول إن هناك، (في ذاك الفضاء) لا يوجد معنى. كل ذلك يعني أن المجانين يعرفون عن الكلمات وعن النحو وعن اللغة أشيًاء نجهلها نحن. وتلك الأشياء التي نجهلها والتي تعرفها

خوليا ـ رغم أنها لا تعرف أنها تعرف ـ هي التي تلفتني فيها لأنها تمثل جانبها العاقل والجانب العاقل للعالم، إن كان للعالم جانب عاقل، لا أعرف إن كنت استطعت أن أوضح فكرتي.

ـ تقول حضرتك: إن خوليا ملاك؟

ـ هي تعتقد بذلك على الأقل.

ـ وحضرتك؟

ـ بصراحة؟

ـ بالطبع.

ـ بصراحة، وأنا أيضًا، لكن لا تطلبي مني أن أشرح لك ما الملاك؟

لن أطلب منك ذلك.

ـ شيء آخر فيما يخص الكلمات: هي المسئولة عن المعادلة التي تحاولين أن أشكّلها بنفسي منذ فترة.

ـ ما تلك المعادلة؟

ـ الكتابة تساوي المتعة، كتابة رواية تساوي متعة كثيفة جدًا، المتعة الكثيفة جدًا تساوي سفاح القربى.

ـ هذا ما قلته حضرتك.

ـ لا، هذا ما قالته الكلمات؛ أنا مجرد أداة.

ـ يجب أن نتوقف عند هذا الحد اليوم – تقول المعالجة النفسية.

يوميات ميَّاس في الشيخوخة

ما زلت أدور مع منظار القولون، ينادي الدكتور لوثون، تحاليل الدم والبول السابقة ـ يقول ـ خرجت على ما يرام، إن قررت المواصلة للأمام، سيرسلها للأخصائي ليحدد لي ميعاداً.

هل الحالة طارئة؟ أسأل متوتراً.

لا- يقول- الفكرة فكرتك، لكننا تحدثنا في أنك في السن.

فجأة، يبدو لي أن المصطلحات تغيرت. أصبح هو الآن أكثر عجلةً مني. قدرتي على أن أنقل الخوف...

أفضّل أن أفكر في الموضوع أقول.

كما تحب، لكنها كما شرحت لك طريقة بها شيء من الغزو ويتم عملها بالتخدير، حتى تعرف.

شيء من الغزو؟ أتساءل بعد أن أضع التليفون، يسمى شيء من الغزو على دخول عين ميكانيكية متصلة بأنبوبة مرنة في مؤخرتي لتتجول بعد ذلك في أمعائي حتى تبلغ الأماكن الأكثر سرية؟ أليس ثمة انتهاك شرعي في كل هذا؟

لهذا أبهرتني فكرة المكان النازق؛ لامتلاكها الانتهاك المسيطر عليه، ولخضوعها لمعايير، لكنها في الوقت نفسه أثارت بداخلي رعباً ذا طابع

خزعبلاتي. إنها مثل الموت الرحيم قبيل الموت، وعند الظهيرة، من فوق الشزلونج، أعيد طرح الموضوع على المعالجة.

ما زلت متردداً في مسألة منظار القولون.

مخافة أن تكتشف شيئًا؟ تقول.

أو من ألا أكتشف شيئًا- أقول - أنا أنتمي إلى هذا النوع من المعاتيه الذين ينتابهم الخوف، حينما يركبون الطائرة، من ألا تنفجر.

كأنك تحتاج تلبيس قناع لموتك بعد كارثة يموت فيها آخرون أيضًا؟

هذه طريقة لرؤية الموضوع.

حضرتك تفكر في كل ما هو شرعي: الرواية الشرعية، المخدر الشرعي، منظار القولون الشرعي، والآن الموت الشرعي.

منظار القولون رغم شرعيته، فإنه يحتوي على شيء من المخالفة - أقول بشيء من التوتر.

ـ بالفعل.

ـ لا يمكن الدخول هناك بسرور.

ـ وهل كنت تفكر أن تشعر بالسرور وأنت تقوم به؟

ـ إلى حد ما، نعم. أعتقد أن القرار يضم شيئًا من العبث، إن كان كل الناس يفعلونه، أقول لنفسي: ولماذا أنا لا؟

ـ أليس من العبث أيضًا إعادة التحليل بعد عشرين عامًا؟

ـ كما تقولين، ربما نعم، في الحالتين كان الوصول إلى أماكن لا يمكن الدخول إليها من خلال ثغرات مفتوحة سواء في الشخصية أو في اللحم.

ـ أيمكن أن نقول: إنك اكتشفت أخطار العلاج النفسي بفضل الخوف الذي يثيره فيك منظار القولون، كأن هذا مجاز عن ذلك؟

ـ لا أعرف، لكن المؤكد أيضًا أن حضرتك بدأتِ تعطيني في مؤخرتي.

ـ 13 ـ

لماذا يُقال "ساقَ" بدلاً من "سوق"؟ سألت خوليا مياس.

لأن الفعل "يسوق" تُقلب واوه ألفًا هنا.

كأنك تقول: لأنه نعم.

يسوق مياس سيارته بجانبه خوليا، في طريقهما لمقابلة روبيرتو ـ اللغوي صاحب الفتاة ـ في كافتيريا بوسط البلد.

بالنسبة لأبي- تواصل خوليا – كل شيء "لأنه نعم". الناس تولد لأنه نعم، وتموت لأنه نعم، الحروب تنشب لأنه نعم والجوع في العالم لأنه نعم، والمصائب دائمًا لا تأتي فرادى لأنه نعم، أيبدو لك تفسير جيد؟

ـ ليس سيئًا – يقول مياس بحيطة.

ـ أنا أرى ـ في المقابل ـ أن كل شيء "لأنه لا". كانت أمي تنادينا السيد لأنه نعم والآنسة لأنه لا. كتبتُ سيناريو للتلفزيون بشخصيتين سمّتهما هكذا، لكنهم رفضوه لأنه بدا نسخة من إبي وبلاس، هههه، هههه.

يقول مياس: إن الفتاة أدخلت على عباراتها منذ فترة قليلة الـ "هههه، هههه"، وأحيانًا كانت تستبدلها بـ "خا خا"، وأحيانًا تدمج التعبيرين معًا "هههه، هههه، خا، خا".

ـ لماذا تقولين: "هـهه، هـهه" بدلاً من الضحك مثل كل الناس؟ يسأل مياس.

ـ أفضّل أن أضحك مثلما تُكتب- أجابتْ - رغم أنني أعرف أنها تُنطق بطريقة أخرى، صوت الديك مثلاً "كوكو كوكو" والقط "نياو"، صوت المسدس عند إطلاق الرصاصة "بووم"، هـهه، هـهه، بووم، بووم، أنت ميت الآن.

ـ حدثيني عن أبيكِ - يقول مياس؛ إذ إنه حتى الآن لم يكن لديه أكثر من معلومات متناثرة عن الفتاة ولم تكن هذه طريقة عمله حينما يجهز لريبورتاج، ولا حينما يستعد لرواية. قرر أن يواجه كل تفاصيل الرواية المزيفة كريبورتاج حقيقي.

ـ أبي رسام، حسنًا، لم يكن رسامًا، كانت لديه لوحات مثل آخرين لديهم توحد، سمعت العبارة من سيدة في الراديو أمس، كانت تقول - مصححة للمذيعة - إن ابنها ليس متوحدًا، بل لديه توحد، أترى الفارق؟

ـ أعتقد نعم - يقول مياس.

ـ إذن كان أبي لديه لوحات.

ـ وماذا كان يرسم؟

ـ ما يمنحه له الرسم: لوحات منزلية، طبيعة صامتة، مناظر طبيعية...

ـ وهو، من داخله، ألم يكن له ميول تصويرية؟

ـ لا، إن سألته لماذا ترسم تلك الأشياء، يقول لك: لأنه نعم، كانت أمي تقسم أنه لو كان يرسم لأنه لا، لصار رسامًا ممتازًا. هل تكتب لأنه نعم أم لأنه لا؟

ـ الحقيقة أنني لم أطرح على نفسي ذلك من قبل.

ـ لكن هل أنت كاتب أم لديك كتابة؟

ـ الحال أنني لا أعرف إن كنت فهمت الفارق جيداً.

ـ لكنك قلت لي: نعم.

ـ حسنًا، قلتها لأقولها، هذا الازدحام المروري لا يترك لي مساحّة للتفكير.

يقول مياس: إنه كان يبالغ في الازدحام المروري حتى لا يبدو ارتباكه ناتجًا عن الحوار مع الفتاة. كان يخاف أن يخسرها إن كانت تقول شيئًا بعيدًا جدًا عن منطقه.

نعم قلتها لتقولها؛ لأنك لست كاتبًا، بل لديك كتابة، ههه، ههه. انظر، هل تكتب ما تريده الكتابة أم ما تريده أنت؟

ـ أنا... حسنًا، لا أعرف، أحاول أن أعقد مع الكتابة اتفاقًا حتى لا أكتب ما تريده ولا ما أريده، الوصول لحل وسط، أتفهمينني؟

ـ أنا لا أقرأ شيئًا، حسنًا، أقرأ كتب النحو وتعليم الإسبانية للأجانب، لكن صاحبي يحب كثيرًا ما تكتبه.

ـ آه.

ـ إنه خنيق، ههه، ههه، خا، خا.

ـ لماذا؟

ـ كما قلت لك: أثناء حوار لنا اكتشف أنني أعرفك ولم يصدقني، يبدو له أكذوبة أن شخصًا مثلي يمكنه أن يتعرف على ناس مثلك. ينقذه أنه لغوي، هو نعم، يعرف لماذا يُقال: "ساق" وليس "سوق"، وشرح لي ذلك ذات يوم. بالمناسبة، هل تعرف ما معنى تصريف غير متجانس؟

ـ ليس غريبًا علي، لكن لا ألتقطه الآن.

ـ تشتق من الفعل ir مثلاً، التصريف voy(*) بمعنى أنه تصريف شاذ

(*) يعني "يذهب" بالإسبانية، وهو من الأفعال الشاذة إذ مضارعه وماضيه غير مشتق من مصدره.(م)

منبت تمامًا عن الجذر. ما الشبه بين ir و voy لا شيء، هذه الندرة تسمى أيضًا "تكميلية"، إنها أفعال لها أكثر من جذر، مثل هذا البيض الذي له أكثر من صفار، أو الشخص الذي له عدة شخصيات. ماضي الفعل ser (*) مثلاً، كيف يقال؟ إنه fui مَن يستطيع أن يخمّن أن ser و fui يمكن أن يأتيا من المكان نفسه. يبدوان مثل الاثنين والجمعة.

ـ و"fui" أيضًا هي ماضي .ir هي تصريف فعلين مختلفين: ser وir.

ـ أضف إلى ذلك، عدم وضوحه، بحيث تجد نفسك أمام " fui" منفردة ولا تعرف إن كانت تأتي من هنا أم من هناك، مثل بعض الأشخاص.

يقرر مياس أن يطرح سؤالاً مغامرًا:

ـ قلت لي: إنك كنتِ ستقتلين روبيرتو لأنه متزوج ولديه طفل.

ـ وكنت سأقتله، لكن حدث أنني قرأت بعدها شيئًا حول المعنى المجازي، وهو انحراف عن المعنى الحرفي، هل تعرف الفارق أم يجب أن أشرحه لك، هِهِ، هِهِ، مثل التصريف التكميلي؟

ـ أعرف المعنى الحرفي والمجازي.

ـ وهل فهمت أنني سأقتله بالمعنى الحرفي؟

ـ حسنًا، بدا لي أنك تقولينها بهذا المعنى.

ـ وأنا أيضًا، هِهِ، هِهِ، لكنني بعدها اصطدمت بالمعنى المجازي وفكرت أنني ربما قلت ذلك لمجرد قوله. من يدري.

ـ ولو لم تصطدمي بهذا الدرس، هل كنتِ ستقتلينه؟

ـ إن قالت الكلمات ذلك...

(*) هو الفعل "يكون" كذلك من الأفعال الشاذة في تصريفاته، ويتشابه ماضيه مع ماضي "يذهب"، وهي المسألة التي يطرحها المؤلف هنا، هذا التشابه رغم اختلاف الجذور، حتى أن بعض الأشخاص يتشابهون في الظاهر رغم أنهم مختلفون في العمق.(م)

ـ هل تهتمين بشكل مبالغ بالكلمات؟

ـ ما من حل آخر، مثل أبي وشغفه بالرسم، غير أن الرسم يتحدث أوضح، في رأيي.

يفكر مياس في أنه من وجهة نظر اهتماماته كان من الأفضل أن تترجم خوليا عبارة "سأقتلك" بمعناها الحرفي، يدخلان في باركينج كل طوابقه مشغولة، بحيث اضطر مياس إلى النزول بعد النزول، كمن يهبط إلى الجحيم، وكلما ينزل يحسب أطنان الأسمنت التي تظلل الآن سيارته ويشعر قليلاً بالاختناق، غير المبالغ فيه، لكنه الكافي لتخط قطرات العرق وجهه، وحينما قرّبت خوليا يدها المسلحة بمنديل ورقي، لتمسح القطرات، أبعد وجهه مفزوعًا وبفظاظة لتصطدم رأسه بحافة الشباك.

ـ ماذا تفعلين – يقول وهو يوقّف السيارة في وسط المنزَل، واضعًا يده على الجزء المتألم.

ـ كنت سأمسح عرقك، كما تفعل الممرضات للجراحين.

آه، معذرةً.

ينتظرهما روبيرتو في عمق الكافتيريا، ويبدو ـ للوهلة الأولى ـ على ما اعتدنا أن نصفه برجل بشوش، عند رؤيته لمياس، ينهض ويضغط على يده باحترام كبير.

ـ لم أستطع أن أصدق أنك صديق خوليا – يقول.

ـ لماذا؟ – يسأل مياس.

ـ لا أعرف، خوليا...

يبدو جليًا أنه كان سيقول تعليقًا ازدرائيًا عن الفتاة، لكنه توقف في الوقت المناسب.

ـ نحن أصدقاء جدًا – يقول مياس – أعد الآن ريبورتاجًا عنها.

ـ ريبورتاج عن خوليا؟ يسأل روبيرتو ما بين الحيرة الواضحة والحسد الذي لم يتمكن من مداراته.

ـ أحب الكتابة عن الناس العاديين - يوضّح مياس ليضع النقاط على الحروف، ناس يذهبون إلى عملهم ويعودون منه، ناس يتعرضون للبطالة، ويتحتم عليهم أن يبحثوا عن غرفة ليعيشوا فيها، يغرمون بمن لا يناسبهم أو يكرهون من يناسبهم، في النهاية، ناس مثل أغلب الناس.

ظلت خوليا شاردة في قائمة المقبلات، كأنها لا تستمع إلى الحوار، الذي كان مركزه بين رجلين.

ـ حسنًا - يقول روبيرتو - إن كان مناسبًا لك زيارة محل الأسماك الذي عملت فيه لفترة قريبة لترى المناخ، يمكنني أن أرتب لك، هل قالت لك: إنني كنت رئيسها؟

بحسب مياس، روبيرتو انتبه لعدم القبول بينهما، لكنه يموت ليظهر في الريبورتاج؛ مما دفعه للمبالغة في لطفه، هو من يهتم بأن يقدموا لهم المقبلات التي اختارتها خوليا بينما يتكلمان، كان هو من ينهض عدة مرات لينبه النادل بنقص شيء أو شيء آخر، هو من يدير الحوار.

ـ أنا لم أقرأ أي كتاب لك - يقول - تعجبني أكثر مقالاتك، من يعجب بك بشدة أمي وأختي، تعجب النساء كثيرًا، صح؟

ـ النساء والغواصون - يقول مياس.

ـ الغواصون؟

ـ نعم، هناك مدارس غطس تفرض القراءة إجباريًا.

يعطي روبيرتو انطباعًا بالحيرة، لا يتحقق إن كان مياس يتحدث بجد أم يمزح. عندما تذهب خوليا إلى الحمّام في دقيقة، يقترب بوجهه من وجه الكاتب، بنظرة تواطؤ، ويقول له: إن كان سيتحدث عنه في الريبورتاج لا يصح أن يقول إنه رفيق خوليا؛ لأنه متزوج ولديه عائلة.

ـ يمكن أن تقول إنني كنت رئيسها في العمل.

ـ تمام- يقول مياس - ولماذا ترافق خوليا؟

ـ ولماذا لا؟ - يقول - تضحكني وغريبة في المضاجعة.

ـ غريبة كيف؟

ـ كما تتكلم. أيضًا مثل طائر كبير.

ـ تتحدث مثل طائر كبير؟

ـ لا، لا، أقول: إنها تضاجع مثل طائر كبير.

ـ هل ضاجعت ذات مرة طائرًا كبيرًا؟

ـ لا، لكن أتخيله.

ـ يبدو لي أنه عادي جدًا، يقول مياس بتعبير محايد.

ـ من أجل هذا أنت كاتب- ختم روبيرتو - لأن الأشياء الغريبة تبدو لك عادية، والعادية تبدو لك غريبة.

تعود خوليا من الحمّام وتقول: إنه يثير القرف، وإنها يجب أن تمشي لأنها تواعدت مع سيرافين للتأمل معًا مدة ساعة. يبدي روبيرتو نية لدفع الحساب، لكن مياس لا يسمح له بإيماءة.

ـ تحمّل كل شيء على الجريدة، صح؟ يقول روبيرتو ويغمز له بعين.

ـ ربما - يقول مياس.

ـ اسمع، إن أردت أن يلتقطوا لي صورة في محل الأسماك، اخبرني قبلها بفترة.

ـ اتفقنا، سلام.

في السيارة، تسأل خوليا مياس كيف بدا له صاحبها؟

ـ أعتقد أنه ليس لغويًا، بل لديه لغة – يقول مياس.

ـ يا لك من ملعون!– تقول خوليا – سأهجره، أنا بالفعل هجرته في التو، رغم أنني لم أخبره.

ـ والسبب؟

ـ ألم تنتبه حقًا؟

ـ إلى ماذا؟ يسأل مياس مديرًا رأسه.

ـ إلى أنه رسول اللغة. عميل سري للنحو.

ـ بناءً على ذلك، وأنا كاتب...

ـ لا، أنت لست عميلاً سريًا للغة، أنت أحد ضحاياها.

يسوق مياس في صمت مبهورًا بتجليات الفتاة. أثناء ذلك، وبينما يجتاز شارع موديستو لافوينتي، بالقرب، من عيادة معالجته النفسية، بالمناسبة تقول خوليا:

ـ توقف هنا دقيقة.

يوقف مياس السيارة في صف ثانٍ دون أن يؤثر ذلك على المرور الهادئ.

ـ انظر، أترى محل الصينيين هذا؟

ـ نعم.

ـ إنه ملك زوج أمي، لديه ثلاثة محلات، لكنه يحب أن يكون في هذا.

الوقت ليلاً، والمحل مضاء من الداخل، ومن خلال الفترينة يمكن رؤية رجل صيني طويل ونحيف يتحرك بين الممرات المكونة من رفوف بكراسة وقلم بين يده، كأنه يقوم بعملية جرد.

أمي تعرفت عليه بفضلي – تقول خوليا – هل حكيت لك عن الصيني الذي كان يطاردني في صغري، وكيف عثرت عليه في أول محل صيني بالحي الذي كنت أسكنه، وكيف عندما عاد مع أمي لم يكن هو؟

ـ نعم؟

ـ إذًا كان هذا، لكن بوجه آخر. غيّر وجهه عندما تعرف على أمي. إنه مثل تصريف الأفعال. المصدر ir يصبح في المضارع voy وفي الماضي fui. يمكنه أن يغير مظهره كما يروق له.

ـ وهل هو وأمك سعيدان؟

ـ أكثر من كونهما سعيدين، هما متواطئان على شيء.

ـ متواطئان في ماذا؟

ـ لا أعرف في ماذا، لكنهما يخططان لشيء. لا تدوّن هذا، لئلا يحدث شيء.

ينظر مياس لوجه خوليا ويخيفه لأنه وجه امرأة مهووسة، حينئذ يقول لنفسه: إن كل هذا عبث. وبينما يقوله لنفسه، يشعر بالازدواجية التي شعر بها على شزلونج المعالجة النفسية ويظهر مياس البعيد، الذي يمثل رغم أنه غير مرئي ولا ملموس ـ حضورًا قويًا، مياس البعيد يقف بين مياس القريب وخوليا التي تؤدي في تلك اللحظة حركة جسدية للاستقامة، كأنها تفتح مكانًا لأحد، مع الوقت، يقول مياس، اكتشف أنه عند ظهور مياس البعيد يتولّد لديه دائمًا طعم غريب في الفم، كأنه يغيّر له فجأة تركيبة ريقه، يذكّره بطعم قوالب العرقسوس التي كان يشتريها أحيانًا وهو صغير (كلما استطاع سحب عدة سنتات من أمه) عند الخروج من المدرسة إلى محل لعب أطفال كان قريبًا من بيته، مياس البعيد ومياس القريب لا يزالان عاجزين عن التواصل، لا يتحدثان، رغم ذلك، مياس البعيد يستطيع بطريقة غامضة نقل رأيه، ورأيه أن مياس القريب سيكون بيضة إن ضاعت منه هذه الفرصة. افعل ما تريد، تقريرًا، رواية مزيفة أو حقيقية، اكتب سيناريو للسينما أو عملاً مسرحيًا، افعل ما يروق لك بكل هذه المادة لكن لا تضعِ الفرصة لأنها ربما تكون المادة الأخيرة المهمة التي تمرُّ بحياتك،

الأخيرة مثل الأوتوبيس الأخير، القطار الأخير، كأس النبيذ الأخيرة، العاصفة الأخيرة، الغبار الأخير، القصيدة الأخيرة، الرصاصة الأخيرة، النفس الأخير.

يستمر حضور مياس البعيد عدة ثوانٍ، هذا إن سار الزمن في دورته الطبيعية خلال هذه الظهورات، فربما لا يسير، وربما يتوقف أو يتضاعف أو ينكمش، يقول مياس: إنه لم يتمكن أبدًا من معرفة وصف ما يحدث مع الزمن، رغم أن شيئًا غير طبيعي يحدث معه بشكل طفيف، لكن حسنًا، من وجهة نظر المنطق الإقناعي يجب أن نقول سريعًا: إنه استمر لعدة ثوانٍ لينتهي الأمر، بعد تلك الثواني، عاد مياس البعيد للدخول في جسد مياس القريب، ذائبًا في أعضائه، وتائهًا بين ثنيات أمعائه، معيدًا إليه بذلك طعم ريقه إلى المعتاد.

ـ لماذا لا ندخل وتعرفيني عليه؟ يقترح مياس.

ـ على الصيني؟ ولا كلمة - تقول خوليا - هيا، لقد قلت لك إني على موعد مع سيرافين للتأمل.

يحرك مياس السيارة ويسأل خوليا كيف يتأملان؟

من يتأمل بمهارة هو سيرافين، أنا لا زلت أتعلم ولا أتمكن من ترك عقلي في صمت، عقلي مليء بالضجيج طوال الوقت كما تعرف. عندما أتأمل يستغل الأشخاص الخياليون الفرصة ليزوروني ولا أستطيع طردهم من رأسي.

لكن ما هدف التأمل؟

بحسب سيرافين أستاذي، لا شيء، لا يمكن أن تجلس لتتأمل بهدف محدد، لكنني أعتقد أنه يكذب. هدف التأمل اقتحام الصمت، الصمت هو الظاهرة الوحيدة بهذا العالم التي ينقصها النحو، فالصمت لا يعرف العبارة ولا علم الصرف، والصمت ليس جسدًا، ولا مقسمًا إلى أجزاء

مركبة مثل أجزاء الجسد أو أجزاء العقل، إن استطعت أن تقتحم الصمت، ستكف الكلمات عن السيطرة عليك، غير أنني بعيدة جدًا عن تحقيق ذلك. هل تتذكر ساعي البريد الأمي الذي حكيت لك عنه؟

ـ لا - يكذب مياس ليسمع الحكاية مجددًا.

ـ إنه ساعي بريد خيالي لا يعرف القراءة ويعبر برأسي كل الأيام تقريبًا حتى أقرأ له عناوين المظاريف، يحفظها ويذهب لتوزيع الخطابات، وأمس، كنت أتأمل وظهر لي وبدأ في إخراج مظاريف من حقيبته وكنت سأقرأها له كالعادة، عندما أخرج أثناء ذلك مظروفًا أكبر من المعتاد، مثل مظاريف دعوات الزفاف وهذه الأشياء، ومَن كان المرسل إليه الخطاب؟

ـ ولا أعرف.

ـ أنا على المظروف جاء اسمي، عنواني، شقتي، كل شيء، ههه، ههه، منذ ذلك، أفحص صندوق البريد كل يوم، ها ها، سيكون حسنًا لو وصلني.

يقول مياس: إنه لا يبدو له من الرصانة الإلحاح في هذا الأمر، فيسأل أين تتأمل عادةً مع سيرافين؟

ـ عادةً في غرفته، فوق حصيرتين وأمام كوب ماء، لكن أيضًا يروق لنا المطبخ.

ـ ولماذا كوب ماء؟

ـ هذا شيء خاص بسيرافين، لكني أعتقد أن له علاقة بالصمت، إن استطعت خلال التأمل أن تتحول لكوب ماء، وجسدنا بالفعل كذلك، كوب مليء بالماء، إن استطعت ألا تفكر، لن تستطيع الكلمات أن تفعل شيئًا ضدك. كتب اللغة يفزعها التأمل، ابحث عبر الإنترنت عن "قواعد التأمل" ولن تعثر على شيء.

ـ 14 ـ

في اللقاء التالي بـ إميريتا، حاول مياس الاعتذار عن بروده السابق.

ـ دعك من هذا – قاطعته – ستقول في النهاية: إنها طريقتك للدفاع عن نفسك.

ونعم، يقول مياس إنه نعم، مربط الفرس في بروده كان حماية نفسه من المشاعر، تفسير قد يخطر ببال أي أحد، ربما لهذا يفكر، لم تكن فكرته الخاصة، بل فكرة السيناريو أو ما يعتبر الشيء نفسه، فكرة اللغة.

ـ حسنًا – يجيب أخيرًا مقررًا هجر الأماكن المعتادة في الشفقة على الذات والتعاطف، التي لا تعمل بشكل واضح، بالطبع لا تعمل، خاصةً مع إميريتا – حسنًا، نتجاوز هذه النقطة. لم أكن حسنًا.

ـ الأسوأ أنك ولا حتى كنتَ عمليًا.

يفكر مياس في الطاقات المتاحة في هذا الريبورتاج أو في هذه الرواية، لا يعرف كينونة ما سيكتبه، ويفترض باستياء احتمالية أن تهرب منه إميريتا الآن عندما يبدأ في اكتشافها، مياس مسكين في هذه المواقف، بائس جدًا، يمكن أن يضحي بإصبع بيده اليسرى (الإصبع الصغير؛ يقول لنفسه عندما بدأ يتفاوض خياليًا بينه وبين ذاته) من أجل قصة جذابة،

وهذه القصة بدأت لتصبح كذلك، ما اللغة المستخدمة في مواقف كهذه؟ يتساءل، الصراحة، يرد على نفسه، أو شبيهتها، إذ إن الواقعي والمزيف يعملان القوة نفسها.

ـ اتفقنا – يقول – لم أكن حسنًا ولا عمليًا. هل يمكن رغم ذلك أن نواصل حديثنا؟

ـ يمكن – تجيب إميريتا بنبرة مستسلمة.

ـ المرة الفائتة، قبل أن تنامي تحديدًا، قلتِ لي: إن كان ثمة حياة أخرى وسألك أحد عن معنى حياتنا هذه، ستقولين له: إنك كنتِ مجرد سائحة.

ـ إلا إذا كان من يسألني أحد يتمتع بحساسية الإنصات والقدرة عليه ويفترض أنه كاتب.

ـ امنحيني هذه القدرات وقتيًا، لنفترض أنك وصلتِ للحياة الأخرى وأنا كنت هناك والتقينا وسألتك ما معنى هذه الحياة؟

ـ حسنًا، سأقول لك: إنها محض عرض سياحي رخيص، رغم أنه جيد التنظيم؛ بحيث إن تعاقدت على الإقامة في فندق نجمتين بصراصير، ستقيم في فندق نجمتين بصراصير، كل شيء بلا معنى، بالطبع، سواء أصابك الجيد أو السيء، وأنا في النهاية أصابني السيء.

ـ لا تبدو لي علاقتك بالمرض تحديدًا ذات طابع سياحي– صحح لها.

ـ في العمق، نعم، تخدع نفسك، من الخارج يبدو وضعي خاصًا جدًا، شديد الدرامية، يبدو كذلك أيضًا من الداخل، أقسم لك، لكن الدراما شكل من أشكال السياحة، وأكثر أشكالها سهولة بالنسبة للطبقة الوسطى، في أي فصل من السنة نحن؟

ـ في الربيع.

ـ اليرقات على وشك الإقفال في شرنقة، بداخلها تضيع بنيتها الداخلية، وتكتسب بنية حشرة ناضجة، بنية فراشة، لو ركزت النظر في

العملية بأكملها باهتمام، كما شاهدته أنا في فيلم وثائقي تلفزيوني بعد تناولي جرعة مورفين، سيقف شعرك. هناك نعم تظهر أشياء ليست ضمن العرض السياحي، لا ندري كم يرقة تتقوض، كم واحدة تبقى داخل الشرنقة إلى الأبد، كم فراشة تولد مشوهة، هل كنت تعرف ذلك؟ ثمة فراشات عاجزة، فراشات تخرج برجل ناقصة أو بفتحة شرج مسدودة، ثمة فراشات ربما تولد بعين ناقصة، في الفراشات الصغيرة قد لا يلاحظ ذلك، لكن نقصًا من هذا النوع في فراشة بحجم فأر، مثل بعض الفراشات الاستوائية، ستكون جديرة بالتفكير.

يسجل مياس ملحوظاته بكراسة صحفي في يده اليسرى وقلم جاف باليمنى. فتح أيضًا مسجّل الآيفون، ومع ذلك يكتب ملحوظات، أولاً: للأمان وثانيًا: لأنها وسيلة جيدة للتشويش على المحاوَر، إن لزم الأمر، وبينما يكتب ويتخيل فراشة عوراء أو عرجاء، تخطر بباله صورة خوليا كملاك سيّئ التكوين، ملاك دون جناحين، ملاك ذميم، كأن شيئًا ما أخفق في المرحلة الانتقالية. من جانب آخر، اكتسب جسد إميريتا نفسه في سنوات الراحة الإجبارية شيئًا من اليرقة، من الدودة، من الفراشة. هذا الانكماش المستمر، هذا البياض المقشّر بالجلد...

- لهذا أقول: إن حتى وضعي رغم دراميته الظاهرة، مجرد حبة رمل على شاطيء – تابعت المريضة – لك أن تتخيل أنني منذ سنوات أدور حول الأشياء نفسها، الأيام والليالي طويلة جدًا، والأفكار تأتي وتروح ودائمًا تعود بشيء جديد، بشيء يلصقها بالأرجل، مثل اللقاح للنحل، الأفكار كما تهاجمني، لا تشكل جزءًا من العرض السياحي، ولا هي ضمن الرحلة، لكن في المجموعات السياحية ثمة فرد غريب قليلاً، فرد لا أحد يفهم ماذا يفعل هنا وعادةً ما يضايق المرشدين، ورغم أنه لا يفتح فمه، يبدو أنه يتحقق طوال الوقت حول ما يقوله هؤلاء عن لوحات الجريكو أو بيلاثكيث. إنهم أناس مزعجون، وأنا مزعجة، كل المرضى المزمنين كذلك، أنا السائحة

الغريبة، التي أتيح لها الوقت للتفكير، لتأمل ما هو أبعد عما يقوله المرشدون. وماذا رأيت؟

ـ ماذا رأيتِ؟ يسأل مياس مقتنعًا بأنه سيستمع لإجابة مثيرة.

ـ هاها – تضحك إميريتا عند رؤية انطباعه – سأخيب أملك بألا أقوله لك.

ـ لا، لماذا؟

ـ لأنه نعم، لأنه مخيب للآمال.

ـ حسنًا، دعيني أقرر بنفسي.

ـ اتفقنا، رأيت الحب.

إيه، يقول مياس القريب لنفسه. انتظر قليلاً، يقول مياس البعيد الذي يصير الآن مياس البعيد المصطنع، إذ يعمل الآن وفق فاعليات ممنهجة.

ـ الحب؟ – يجيب في النهاية بنبرة محايدة – قلتِ لي أنك تزوجتي فقط من أجل الزواج.

ـ أنا نعم، تزوجت "لأنني نعم" بعض الشيء، لكن سيرافين تزوجني "لأنه لا". هل حكت لك خوليا عن السيد "لأنه نعم" والسيدة "لأنها لا"؟

ـ نعم.

ـ هل تدرك الفارق؟

ـ نعم ، تقريبًا.

ـ بالمناسبة، وعلى ذكر خوليا، ماذا حدث معها؟

ـ لا أعرف، ماذا حدث؟

تنظر إميريتا لمياس بانطباع من تقول: لا تتعبني معك.

ـ حسنًا – يستكمل مياس كمن تلقى الرسالة – تذكّرني بفتاة تعرفت عليها في هذا البيت نفسه.

ـ هل سمعتُ جيدًا؟

ـ هنا، نعم، هذا البيت كان بيت أبويّ زميل لي بالكلية، وكانا يعيشان خارج مدريد، وكنا نتشارك معه.

ـ كانا زوجين من ثامورا؟

ـ نعم.

ـ أبواي اشتريا منهما البيت، يا للصدفة! أحيانًا ليس علينا سوى اتباع الخط المرسوم لنصل إلى النهاية.

ـ الحكاية أن هذه الفتاة ـ ماريا ـ أصابها الجنون وعادت إلى قريتها ولم نعد نعرف شيئًا عنها، اليوم الذي جئت لأتعرف عليكِ، التقى شعوري بدخول الشقة القديمة مع اصطدامي بخوليا التي تذكرني بها كثيرًا.

ـ لو اتبعت الخط المرسوم، ربما تكتشف أن خوليا ابنة ماريا هذه.

ـ هذه فكرة روائية جدًا، بأسوأ ما في الكلمة من معنى، هذه المصادفات حارات سد، عادة ما تتوقف في نقطة بعينها، مثل قاع جوال، لا تؤدي إلى أي مكان.

ـ إلا إذا أحدثت ثقبًا في الجوال.

ـ لا أظن أن هناك شيئًا على الجانب الآخر.

ـ ربما يوجد – تبتسم إميريتا – لكن خوليا المجنونة تمنح ألعابًا لنا جميعًا. لقد أغرم بها سيرافين.

ـ ...؟

ـ ليس بالمعنى الذي تفكر فيه، أقصد أنه يتحمل مسئوليتها بحب، ثمة شيء فيها يحرك مشاعره حتى النخاع، ربما تذكّره بابنتنا، لا أعرف، هو بالفعل يتركها ترتدي فساتينها. لكن أعتقد أن الموضوع أبعد من ذلك، أحيانًا أتظاهر بأني أخلط بينها وبين ابنتنا لأني أعرف أنها تعجب سيرافين، يعتقد أنها سلواي في أيامي الأخيرة وأنا أتبّع تياره لأرد له شيئًا من ديوني.

ـ ألا تحرك خوليا مشاعرك؟

ـ ليس مثلكم، أنا امرأة "لأني نعم" بالفطرة، يجب أن أكون كذلك حتى أقيم محل خردوات، الناس التي تهوى الأدوات، مثل المتعصبين للأعمال اليدوية، أناس "لأنه نعم"، سيرافين في المقابل "لأنه لا" تمامًا، والذين "لأنه لا" لديهم بتر عاطفي يدفعهم للتحرك على أساس الحب، والحب جهاز تعويضي مذهل اخترعه الإنسان، وسيرافين غطى بتره بحبه لي. وأنا لم أر الحب في نفسي، رأيته في الآخرين، أؤكد لك أنني أنظر إليه من الخارج، بفضول... ما اسم هؤلاء الاختصاصيين بالحشرات؟

ـ علماء حشرات.

ـ بفضول عالم حشرات؛ إن نظرت للحب هكذا، بعدسة مكبرة، فضلًا عن الميكروسكوب، أقسم لك أنك ستجده محض ميكانيزم كامل وصلب، مثل صُلب لا يصدأ، يتمتع الحب بدقة ميزان معمل، ما من أداة مضبوطة مثله.

ـ لكن لو احتجتِ أن تشاهديه في الآخرين، ستكونين أنتِ المبتورة.

ـ انس المنطق، أنا لم أكن مبتورة لأن الحب لم يكن يشكّل جزءًا من مشروعي العقلي كما لم تشكّل ذراع ثالثة جزءًا من تكويني الجسدي، ابنتنا أيضًا "لأنه نعم" دون أي شقوق، لذلك نادرًا ما نعرف شيئًا عنها، فعندما تمنح الكثير من الحب، تتلقى القليل منه، هذا شرط الذين "لأنه لا"، حسنًا،

سيرافين رجل قليل الكلام، لا بدَّ أنك لاحظت ذلك، ولم يقل لي أبدًا "أحبك"، ولحسن الطالع، لم أعرف أبدًا ما رد هذه العبارة، أحبني حتى في هذا، في الانتباه إلى ما يمكن أن أحب الاستماع إليه وما لا أحب، لأكون صريحة معك؛ دائمًا ما كنت واعية لهذا الحب كما تعي أنت لورم عندك، في فخذيك لا أعرف، لكن عندما سقطت مريضة تجلى لي الورم في توهجه، لامسته بيديّ وفتحته كما تفتح مغلفًا وتأملت كل أطرافه بانبهار هل أصبحت مبتذلة جدًا؟

ـ حتى الآن لا – قال مياس، مستنتجًا أن هذا ما تريد إميريتا الاستماع إليه – لكنك تقتربين.

ـ فلأبتعد: كان كأن شخصًا فتح في حياتي بابًا لم أكن أعرف شيئًا عن وجوده، وخلف هذا الباب كان هذا الرجل المسكين، (زوجي) مستعدًا لتحمل العبء معي، على حملي من السرير لوضعي مدة ساعتين على الكرسي المتحرك ثم إعادتي للاستلقاء، كان هذا الرجل المسكين، عندما كنت أستطيع الحركة قليلاً، يحملني للحمّام ويجلسني على التواليت وينظف لي مؤخرتي، وكان يحممني كلما كان ممكنًا، والآن ينظف كل جسدي ببشكير رطب مبلل بشيء أو بآخر، مراهم لا أعرف أين توضع لتقوية الجلد، ولتجنب التشققات ولتجنب القرح. كان الرجل الذي ينصت للأطباء وينصت إليَّ ويتخذ قرارات دون حتى أن يتكلم، لا شيء يمليه عليه إلا الحب. إنه الرجل الذي بحث عن قس يزودني ـ بسعر جيد ـ بالماريجوانا، رجل مسكين عندما قلت له إنني لا أحتمل أكثر من ذلك، إنني أريد أن أرحل، ذهب إلى جمعية الموت بكرامة وتحدث معهم وحكى لهم حالتي وطلب من كارلوس لوبون أن يأتي لبيتي وأن يجلس هناك حتى أستطيع التحدث معه بهدوء حول الموت، لو كنت مكان سيرافين، ما فعلت له نصف ما فعله لأجلي؛ لأنني لا أتمتع بهذه القدرة على الحب كما لا أتمتع بذراع ثالثة، لكنه مثير للإعجاب، صدقني، أن تكون بهذه الذراع الثالثة قادرًا على فعل ما يسمونه بالحب هؤلاء الذين يمتلكونها.

- هل يحرك جبال؟

- قل ما تشاء. على أية حال، لن تعثر على الحب في الدوائر المعتادة في هذه الرحلة السياحية التي كنا نقول: إنها الحياة. يجب أن تفصل نفسك عن الجروب، أن تعرض نفسك للتوهان في حارة ما. الحب محض حارة. هل أنت مغرم بزوجتك؟

يشعر مياس بعدم الراحة لهذا الاقتحام لحياته الشخصية، رغم أنه يستوعب ضرورة أن يجيب، إن كانت إميريتا تطلب مقابلاً لما تعطيه.

- ليس لأنني مغرم بها أو توقفت عن ذلك، الحكاية أنني أعرف أنها مصيري.

- الكُتّاب بالطبع، إن تركوكم تتكلمون، لن يعلقوا لكم المشانق. حسنًا، أنا كنت مصير سيرافين.

- لكن سيرافين لم يكن مصيرك.

- أنا لا مصير لي، أنا تاجرة خردوات.

يطلق مياس قهقهة.

- يذكرني الحوار بذاك الفيلم:"هل عشقتِ ذات مرة؟" "لا، يا شريف، أنا كنت دائمًا نادلة".

- "شغف الأقوياء"(*)

- نعم.

يلتزم كل من إميريتا ومياس الصمت، وكل منهما يفكر في أشيائه، ثم ينهض مياس ويغير وضع جسد إميريتا العارية كالعادة تحت ملاءة السرير، لا تثير فيه الحميمية ارتيابات البداية ولا فيها الخجل.

(*) العنوان الأصلي في الإنجليزية: my darling Climentine من إخراج جون فورد. (م)

ـ نادِ لسيرافين ليضع لي القليل من الكريم في الظهر- تقول.

ـ أضعه أنا لكِ؟ يقول مياس.

ـ إن لم يضايقك.

يتعامل مياس مع جسد المريضة ليقلبها على وجهها، يسحب الملاءة قليلًا، يأخذ لحسة من علبة الكريم ويبدأ في دهن جلدها، كلاهما يلتزم الصمت، يقول مياس: إنه تذكر "المأدبة"، حوار أفلاطون الذي يتحدثون فيه عن إيروس، وعندما يأتي الدور على سقراط؛ يؤكد الفيلسوف أن إيروس ليس طيبًا ولا جميلاً لأنه في هذه الحالة لا يطمح إلى الطيبة ولا الجمال، إنه لا يرغب ما يمتلكه بالفعل، من هنا يستنبط أن إيروس لا يمكن أن يكون إلهًا؛ إذ إن الآلهة جميلة وطيبة، لكنه أيضًا لا يمكن أن يكون إنسانًا، إيروس ـ يختم سقراط ـ محض دايمون يقوم بدور الجسر بين الآلهة والبشر، يربط غير المرئي بالمرئي.

ـ فيما تفكر؟ تقول إميريتا.

يلخص لها مياس "المأدبة" وما تحويه حول الحب.

لا بدّ أن سقراط قام بسياحة قليلة - تقول إميريتا - أليس هو من تناول نبات الشوكران السام؟

ـ نعم - قال مياس.

ـ شوكران تلك الأيام كان مثل كوكتيل التحرر الذاتي الآن.

ـ حسنًا، لا أعرف.

انقضت ساعة تقريبًا استمرت خلالها إميريتا نائمة دون أن يتحرك مياس من جانبها، مستغرقًا، يقول، في أفكار شديدة التقلب، مثل قيم الأسهم، وفي لحظة محددة، فتح سيرافين الباب وأطل برأسه ليرى الموقف.

ـ هل هي بخير؟ – سأل مشيراً إلى إميريتا.

ـ نعم، لقد نامت.

ـ إن لم يضايقك، سأذهب أنا وخوليا لنتأمل قليلاً.

ـ لا تشغل بالك، أنا لست مستعجلاً.

تصحو إميريتا فجأة، مأخوذة بعض الشيء، يسندها مياس من جديد لتستوي في جلستها ويقدم لها فواراً تتناوله على مهل من خلال شفاطة لها شكل الكوع، كأنها تخاف الشرَق ثم يتبادلان نظرة طويلة لعدة لحظات، مقدّراً كل منهما موقف الآخر، صراحته ربما، استسلامه.

ـ قلتِ لي: إنه في لحظة محددة حدث شيء بينك وبين سيرافين. ولم يكن ذلك لوجود امرأة أخرى.

لا، الحكاية أني لم أكن موجودة، في الحقيقة، لم يكن لى حضور كبير أبداً، غير أني انتهيت من الرحيل بعد مولد ابنتي بقليل، ليس بسببها ولكن لحدث انتزعني من صفتي كسائحة في الوجود وإلى الأبد، ترددت كثيراً إن كنت أحكي لك أم لا، لكن في النهاية سأفعله، أتعرف لماذا؟

ـ لماذا؟

ـ لأني أحتاج إلى أحد يرث هذا الحدث ولم أجد أحداً أفضل منك. مَن في البيت؟

ـ سيرافين وخوليا يتأملان.

ـ منذ فترة طويلة؟

ـ لا، منذ برهة.

ـ إذن هيا بنا، ارفعني قليلاً بالسرير وجهز لي البايب، من فضلك.

ـ يفعل مياس ـ متوتراً ـ ما تطلبه منه إميريتا، وبعدها، عندما يستعد للجلوس بجانبها، تقول له:

ـ لا تجلس الآن، افتح الدولاب، الجانب الأيسر، وانحنِ إلى حيث تجد الأحذية.

يفتح مياس الدولاب كأنه يفتح جسداً؛ إذ تهرب منه في الحال رائحة حامضة قليلًا، وبملابس استحال لونها إلى البهتان، التجربة مثل شم رائحة جسد إنسان تقريبًا، هناك كانت تكمن إميريتا ما قبل المرض، بكل ملابسها المؤرشفة والمصنفة أكثر منها المعلقة بألوانها وأحجامها، يغض مياس بصره حتى لا يبدو وقحًا، ويطرق حتى يصل لمنطقة الأحذية المرتبة مثل الملابس؛، وفقًا لمنهج لم يتمكن من فهمه في تلك الحالة، أغلبها كان مستهلكًا ويستحضر جلدًا قديمًا للزواحف التي صُنع منها، وتحتفظ بجزء من هوية صاحبتها.

ـ على يسارك، لو لاحظت، ثمة فتحة عميقة جدًا، ادخل ذراعك حتى تجد صندوق أحذية.

ينحني مياس أكثر ويُدخل ذراعه دون حيطة، وبعد تجاوز عدة حواجز كانت تعيق الدخول، تمكن من الوصول بيده إلى عمق هذا النوع من الآبار الأفقية حيث اصطدمت أصابعه التي كانت تتحسس الظلام بالصندوق.

ها هو – يقول وهو يعتدل بينما يضع يداً على كليته ليخفف آلام القطنية الناتجة عن هذا الوضع.

اغلق الدولاب وتعال هنا، إلى جانبي.

يجلس مياس بجانب إميريتا ويفتح ـ بتعليمات من المريضة ـ صندوق الأحذية، بداخله تظهر لفة قماش تشبه الكفن، وداخلها يحس بشيء صلب، بتعريضه للضوء يكتشف أنه مسدس.

يا إلهي! يقول مياس وهو يمسك به ويضغط عليه كأنه ينزف.

انظر – تقول إميريتا – البايب يجعلني أنعس، كما أني مجهدة، لقد تحدثنا كثيرًا اليوم، خذ المسدس، حافظ عليه جيدًا دون ارتكاب حماقات،

إنه معبأ، وغدًا إن جئت سأحكي لك الحكاية فورًا، وقبل أن تنصرف، ضع صندوق الأحذية حيث كان واغلق الدولاب جيدًا.

ـ لن أستطيع المجيء غدًا، ولا بعد الغد على ما أظن - يقول مياس الجبان المقيد بروتينه كالمقيد في سجن.

ـ إذن عندما تأتي، لا تتعجل، لن أنتحر الآن، ولا حتى بعد أن نسوي المسألة.

بقولها هذا، تغمض إميريتا عينيها وتغوص فورًا في نوم عميق يصحبه شخير يذكّر بالحشرجة المميزة للموت، ومياس ـ الذي لا يزال حائرًا وخائفًا ـ يدخل المسدس في جيب الجاكيت ويعيد صندوق الأحذية وبداخله لفة القماش إلى مكانه، وعندما يتحرك يلاحظ ثقل السلاح، فيميل جانب من الثوب أكثر من جانب آخر.

يقول: إن الجيب لم يبد له فجأة المكان الآمن، الجاكيت من النوع الخفيف الذي يلفت انتفاخه الانتباه، بالإضافة، إلى أنه ربما يصوّب طلقة لوحده، ويجهل إن كان له أمان، وإن كان له، لا يعرف إن كان مشدودًا، يخرج المسدس ويمسكه من مؤخرته، يزن أكثر ما يوحي به مظهره، لكنه وزن يمنح المتعة، يقول مياس: إنه يذكره بالمسدس اللعبة الذي كان لديه وهو صغير، على الرغم من أن الأخير ـ حسب ما سمع من أبيه ـ كان من الكالامين، فيما هذا من الصلب أو الحديد، لا يعرف من ماذا، وماسورته أيضًا أكثر قصرًا.

حينئذ، يستمع لحركة في الممر وبما أنه لا يستطيع الاحتفاظ به في جيب البنطلون، إذ يرتدي بنطلونًا جينز ضيقًا قليلاً، يضعه ـ كما شاهد ذلك في الأفلام ـ في ظهره ويضغط عليه بالحزام ويغطيه بطرف الجاكيت. يُفتح الباب ويظهر سيرافين:

ـ كيف الحال؟

جيد، دخنت البايب وراحت في النوم.

شكرًا على كل شيء، مياس.

لا تشغل بالك.

يقول مياس: إنه كان تأخر وترك البيت دون أن يودّع خوليا، ينزل درجات السلم على مهل، مدركًا للورم المعدني في خصره، ورم يتحسسه بيده بتكرار ليتأكد أنه لا يزال هناك، مثله مثل من اكتشف في التو ورمًا في حنكه فيلمسه باستمرار بطرف لسانه، يقرر أنه من الصلب، إذ خطر بذاكرته حوار سينمائي فيه يُذكر اسم هذا المعدن عند الإشارة إلى مسدس، يقال: إن تسمية الشيء بمادة صنعه يسمى كناية عند وصوله للشارع، يرتاب، مع ذلك، إن كان من الحديد أو الصلب، يُقال أيضًا حديد: "اعطني الحديد، خو".

يوميات ميَّاس في الشيخوخة

غداء مع زملاء في المهنة، نلتف حول أحد فاز حديثًا بجائزة، كل الناس يبدون مكتئبين لغياب الأفق، تدور أسماء صحفيين مشهورين أصبحوا في بطالة، وتخمين لوسائل الإعلام التي على وشك الإغلاق، وذكر للأماكن التي تحولت لصحافة ديجيتال ولمستقبل الورق، بجانبي ثمة امرأة في الأربعين تصادف أن التقينا في مناسبات أخرى، رغم أني لا أعرف من هي ولا في أي جريدة تعمل. وفي لحظة ينشغل فيها الملتفون حول المائدة في مناقشة حول العالم العربي، تضع معهم مسافة وتسألني ما رأيي في المنظار التحليلي للجنين؟ وعندما لاحظت دهشتي، تشرح لي أنه عبارة عن منظار لتشخيص حالة الجنين. أقول لها: إني أعرف ما هو، لكن ليس لي رأي، تخبرني أنها حامل؛ حملها الأول في مخاطرة كبيرة بسبب سنها. لا أعرف ماذا أقول، تطلب مني المعذرة ونتظاهر بأننا ننضم للمحادثة العامة، أشعر بحزن على المرأة، كما أن، المنظار التحليلي جلب إلى ذهني منظار القولون الذي حددت له موعدًا، يقولون: إن منظار القولون قد يسحب عينة من النسيج على الماشي، لتحليل خبثه بعد ذلك.

ـ 15 ـ

يقول مياس: إنه تردد في الحضور للعلاج، ومثاراً من حدث مسدس إميريتا، يخاف من أن يقع في غواية الحكاية لميكائيلا، يثق بالطبع في رصانة المعالجة التي تعرف معنى السر المهني في هذا النطاق، ليس لهذا السبب سيقول، بل الخوف من أن تتعطل الحكاية عند مشاركتها معها، ما كان يصح أبداً أن يتكلم عن إميريتا ولا عن الشخصيات المحيطة بها.

ـ إنها حركة خزعبلية شائعة بين الكُتّاب - يضيف.

في النهاية، ها هو هنا من جديد على الشزلونج، بنظرة مسمّرة في الخريطة التي رسمتها بقعة رطوبة قديمة في السقف، وبعد أن مسّى على المعالجة، التزم الصمت عاضاً لسانه، إن تحدثت ـ يفكّر ـ سيهرب مني موضوع المسدس، وإن هرب مني، سأتصنع الرصانة وأفعل ما قد يفعله أي شخص رصين: أذهب إلى الشرطة وأسلم السلاح، وأحكي مصدره، يحمِّل مياس للقانون خوفاً مفرطاً اعتاد أن يبرره بذريعة قراءته لكافكا، سيكون حسناً ـ يقول لنفسه ـ أني وصلت حتى هنا دون أن أمر بالسجن وأني سأسقط الآن من أجل رواية مزيفة أو ريبورتاج حقيقي، فلا يزال لا يعرف ما مصير كل ذلك، فيما يخص المسدس يقول: إنه خبأه في الدولاب المدمج

بغرفة نومه، في تجويف شبيه جدًا بتجويف دولاب إميريتا، داخل فردة حذاء لم يستخدمها منذ ألف عام.

ـ ألن تقول شيئًا؟ تسأل المعالجة النفسية من ورائه.

ـ كنت أفكر- يقول- في خبر سمعته أمس في نشرة الأخبار، كانوا يتكلمون عن تصوير فيلم منخفض الميزانية في الإكوادور، قصة قتلة مأجورين اضطروا فيها لاستخدام رصاص حقيقي لأن الفشنك كان أغلى سعرًا.

ـ ثم؟

ـ حسنًا، يلفت الانتباه أن المزيف أغلى من الحقيقي.

ـ وما الفارق بين بعض الرصاصات والبعض الآخر؟

ـ في التأثيرات على الفيلم، لا شيء.

ـ لكن حضرتك وأنا نعرف أن الرصاصات الفشنك لا تقتل.

ـ حسنًا، في الخبر كانوا يقولون: إنه حدث في بعض الأحوال، يتوقف على المسافة التي يصوبون عليك منها، وأين تأتيك.

ـ أشير إلى القاعدة العامة.

ـ نعم – يقول مياس ويعود للصمت ليتجنب توريط نفسه.

ـ بالمناسبة – يضيف في النهاية – لحديثنا عن الإكوادور، هل تعرفين كيتو؟

ـ لا – تقول المعالجة.

ـ إنه صاحب إرث تاريخي فوق العادة، ربما الأكثر إبهارًا بأمريكا اللاتينية.

ـ سمعت عنه.

ـ عندما أسافر لأمريكا اللاتينية وأتأمل تلك المجموعات المعمارية الكولونيالية، دائمًا ما أسأل نفسي: كيف استطاع المستعمرون ـ على بعد آلاف الكيلومترات من بلدهم ـ أن يعيدوا إنتاج إسبانيا شديدة الشبه بتلك التي قد خرجوا منها؟

ـ هل هي إسبانيا مزيفة؟ تعلق المعالجة النفسية.

ـ إسبانيا مزيفة – يؤكد مياس – وفي بعض الأحوال، كما في حالة إرث كيتو التاريخي تم إعلانها إرث للإنسانية.

ـ لم أكن أعرف– تقول وينصت للمعالجة.

ـ حدث إرث للإنسانية، تخيلي مع أنه تقليد.

ـ هل يشبه ذلك الحصول على جائزة عن رواية حقيقية برواية مزيفة، أو ربما مثل قتل أحد برصاصة فشنك أو تناول الميثادون؟

ـ ربما– يجيب مياس – تتمتع إسبانيا المزيفة أيضًا بقيمة مضافة أن تأملها يثير غرابة لا تمنحها إسبانيا الحقيقية.

ـ والسبب؟

ـ أن تلك البنايات صُممت بعقول إسبانية، رغم أنها شيدت بأيدي السكان الأصليين؛ ما منحها لمسة شريرة بعض الشيء.

شريرة بأي معنى؟

ـ بالمعنى الفرويدي: ذاك الذي يبدو لنا مألوفًا ودخيلاً بشكل تلقائي، وكلما كان أكثر ألفة كان أكثر تطفلاً. يحدث الشيء نفسه في إسبانيا البعيدة. نتعرف عليها، لكننا نستغربها.

ـ هل تشير للغة؟ تسأل.

ـ بالطبع – يقول– إلامَ أشير إن لم تكن اللغة.

ـ أفهمك؛ أعتقد أنك تتمنى كتابة رواية يتعرف عليها القارئ كرواية، لكنها في الوقت نفسه تثير استغرابه.

ـ استغراب، بالتحديد، لشروطها كرواية. هل حدثتك عن مياس القريب ومياس البعيد؟

ـ نعم، ومن فترة ليست بعيدة.

ـ مياس البعيد، مثل إسبانيا البعيدة، شبيه لمياس القريب، لكنه يثير استغرابًا لا يثيره مياس القريب. سيكون حسنًا أن أكتب رواية بعيدة.

ـ ربما - تبدي المعالجة النفسية رأيها - تكون كتبتها بالفعل، لا أفهم شيئًا عن هذا، لكن الرواية المشهورة مثل أدب "جيل الانفجار" كانت كذلك بشكل ما، أليس كذلك؟ كانت الرواية البعيدة.

ـ كان يقال ذلك بمعنى أكثر عمومية - يرد مياس بنبرة حنق.

معذرة، لم أكن أرغب في إفساد فكرتك.

يدخل مياس في صمت غاضب.

ـ على أية حال- تضيف المعالجة بعد عدة دقائق- لديَّ انطباع أن حضرتك تحلم بكتابة رواية بعيدة لأن ثمة شيئًا يمنعك من كتابة رواية قريبة.

ـ علينا ألا نعود إلى ذلك.

ـ إلى ماذا؟

ـ إلى تفاصيل المعادلة المشهورة.

ـ كنت أتذكر أنه منذ حوالي ـ لا أعرف ـ ثلاث أو أربع جلسات، حكيت لي أن روايتك الأخيرة كنت كتبتها بشكل فعلي في الفنادق لأنك لم تستطع العمل في البيت.

ـ هذا حدث.

ـ لماذا تساعدك الفنادق على التجلي؟ ماذا يحدث فيها؟

ـ لا أعرف، يتضاجعون - يقول مياس، عدوانيًا بعض الشيء.

ـ من يضاجع من؟

ـ كل العالم يضاجع كل العالم.

ـ ...؟

ـ كنت أقصد أن الفندق هو المكان الطبيعي للزاني.

ـ وممّن يختبيء الزاني؟ تسأل ميكائيلا.

ـ حسب من يضاجع.

ـ ومن يضاجع؟

يضاجع عشيقته.

ـ لا تستنصح يا مياس، من يضاجع الزاني عندما يضاجع عشيقته؟

ـ لا أعرف، قولي لي أنتِ.

ـ اتفقنا، نفترض أنه يضاجع أمه، وإن كان غير مدرك لذلك. ممن يختبيء حينئذ؟

ـ من أبيه، بالطبع.

ـ لماذا يستطيع شخص الكتابة فقط في فندق - تختم المعالجة النفسية- ممّن يختبيء؟ من يضاجع عندما يكتب رواية؟

ـ أنا ذاهب.

ـ معذرة.

ـ أقول أنا ذاهب - يكرر مياس مستويًا في جلسته وتاركًا العيادة بعنف.

يقول مياس: إنه، عند وصوله للشارع، يهاجمه شعور بالتوهان، لعدة ثوانٍ لا يعرف إن كان المفروض أن يتجه يمينًا أم يسارًا، الشيء نفسه يحدث له في ممرات الفنادق. بمجرد أن يسترد الواقع، يقرر قبل أن يركب السيارة، أن يتجول قليلاً. الساعة الآن الخامسة والنصف، في الظروف الطبيعية كانت الجلسة ستستمر حتى السادسة إلا عشرة، في السابعة يجب أن يكون في مدرسة للكبار، للمشاركة في مائدة مستديرة حول الأدب والصحافة، وبينما يسير، يقرر أنه يحتاج إلى مقابلة إميريتا في الحال حتى تكمل له حكاية المسدس، يحتاج إلى معرفة فيما يورط نفسه، ومرتجفًا بعض الشيء لقراره؛ إذ إنه لم يخلف أبدًا التزامًا مهنيًا، يتوقف، ويخرج الموبايل من جيبه ويبحث عن رقم تليفون مدرسة الكبار.

ـ معذرةً - يقول عندما يردون عليه - أنا مياس، انتبه، حدثت لي مشكلة عائلية طارئة ومن المستحيل تمامًا الحضور اليوم لمحاضرات الصحافة والأدب.

يبدو صوته مستاءً نتيجة لشعوره بالحنق للجوئه للكذب، ما جعل محدثه يتجنب الإشارة إلى الضرر الواقع عليه ليهتم بشكل جلي بالضرر الواقع على الكاتب ويتمنى له أن تمر المشكلة العائلية، أيًا كانت، بأفضل طريقة ممكنة.

يضع مياس التليفون في جيبه ويواصل المشي بأنفاس متقطعة. أثناء ذلك، يتوقف لأنه شاهد شيئًا يبدو له مألوفًا، إنها فاترينة محل الصينيين التي يمتلكها زوج أم خوليا، حينها، كما يحدث له بطريقة تلقائية في بعض المناسبات يعاني مما يسمى بـ "هجمة الأهمية"، التي تكمن في اكتساب جزء من الواقع ـ مهما كانت تفاهته موضوعية لدرجة من الأهمية المحيرة. يجذب محل الصينيين، إذن، انتباهه كأن في كواليس عينيه قد انفجر عرق من الضوء، كأن في مكان محل الصينيين ـ يقول مياس ـ تقليد لمحل الصينيين؛ بحيث تكون جوهرة مقلدة أكثر لفتًا من جوهرة حقيقية. شغوفًا

بهذه الفكرة، يدخل المحل ويتجول به ملاحظًا الأشياء المعروضة في حالة من الغربة الشاطحة تبدو لمياس القريب غير مناسبة، إذ تعرض في الحال لانقسام أيضًا. مع ذلك، يستسلم ويلاحظ أن شيئًا من سحر قرينه يصل إليه من خلال جدار يفصل الأول عن الآخر، الانقسام يستمر لفترة صغيرة جدًا، ربما أقل من دقيقة، وعندما يختفي تختفي أيضًا "هجمة الأهمية" ويسترد الواقع فظاظته المميزة له. في تلك اللحظة يجد مياس نفسه أمام مجموعة من الشموع متنوعة الألوان، فيأخذ منها واحدة حمراء وأخرى زرقاء ويتوجه بها إلى الكاشير؛ حيث تهتم به امرأة غربية هي بكل وضوح - لشدة الشبه بينهما - أم خوليا وزوجة الصيني.

- أشتري هاتين الشمعتين - يقول.

- تفوح منهما رائحة طيبة- تخبره أم خوليا بكل لطف.

- إنهما لغرفة مريضة - يقول مياس.

- آه، معذرة، أتمنى ألا يكون شيئًا خطيرًا- تقول السيدة.

- مريضة مزمنة - يضيف مياس الذي يطلق عبارات بالصدفة كمن يرمي بالزهر على الرقعة، فربما يصيبه مكسب ما؛ إنها طريقة يتبعها في التاكسيات، وفي الباص أحيانًا، وأخيرًا عندما تسنح له فرصة بدء حوار مع غريب؛ بهذا النوع من لعبة الصدفة تظهر أحيانًا حوارات مذهلة، يسجلها كتابةً ليستخدمها بعد ذلك في القصص والمقالات، في العمق، يقول: ما يبحث عنه حوارًا ذا كمال أفلاطوني، لكنه لم يعثر عليه بعد.

- ربما يكون أحد أقاربك؟ تسأل المرأة الآن.

- صديقة - يقول مياس، مضيفًا في الحال: بالمناسبة من اللافت للانتباه أن تعمل امرأة غربية في محل للصينيين.

- ها، ها - تجيب المرأة ناطقةً المحاكاة الصوتية مثل ابنتها، كأنها -

بالإضافة للضحك ـ تلزم نفسها بإعادة إنتاج الأصوات التي تحاكي الضحكة – الصيني زوجي.

ـ رائع! يضيف مياس محاولاً أن يبدو نصيرًا للتهجين – ليس مُعتادًا جدًا هذا المزج بين الثقافات؛ المعتاد أن يتزوج الصينيون من بعضهم. عادةً ما يقولون: إنها جالية مغلقة جدًا، أليس كذلك؟

حسنًا – تقول وهي تغلف الشمعتين في ورقة هدايا في حقيقتها تقليد لورقة هدايا – مزج؛ ما يقال: إنه مزج، لا وجود له، ها، ها؛ لأن زوجي يتكلم الإسبانية بالكاد وأنا لا أتكلم الصينية.

ـ ثم؟

ـ لا أعرف، إنها ألغاز الحياة ونحن سعداء، لقد كنت دائمًا شغوفة بالتشاينيز، لا أعرف إن كانت تُقال هكذا، (تشاينيز) وأنا طفلة كنت أقرأ حواديت فو مانتشو، رغم أن الشخصية كانت تخيفني، وابنتي وهي صغيرة كان يطاردها رجل صيني؛ شيء هكذا مثل الصديق غير المرئي لكن بالصيني، وكانت تعتقد أن ذاك الصيني هو الذي تزوجته بعد ذلك، هذا عقّد علاقتنا بعض الشيء.

تسلّم المرأة العلبة لمياس وتواصل النظر إليه ـ مأخوذة ـ أكثر من الوقت اللازم، يقول مياس: إنه ارتجف لأنه يعرف في هذه النظرة نظرة هوس، امرأة ما مهووسة، المرأة المهووسة، امرأة مهووسة، تعبير "امرأة مهووسة" أرقه وأعجبه في الوقت نفسه، كأن ـ غير أنه تعبير مختصر ـ علبة مغلقة بداخلها تختبيء رسالة.

في السيارة بالفعل، متجهًا لبيت سيرافين وإميريتا، يشعر في لحظة بانطباع أنه وجد نفسه داخل رواية بوليسية، رغم أنه يجهل مدى جودتها، قضى فترة من حياته اعتاد فيها كقاريء على هذا النوع وبالتالي يعرف خصائصه.

عندما يفتحون له الباب، يحس في الحال باضطراب لا يحدث في بيت إميريتا، ثمة رجلان في الممر يرتديان صديريًا لامعًا، مثل هذا الذي يرتديه المسعفون بالفرقة 112 .يتحدثان مع سيرافين، ويعطيانه تعليمات حول شيء، وفي الصالون حيث تقف خوليا والقس كاميلو، يتحقق من أن إميريتا تعرضت لأزمة رئوية، لتشنج رئوي، وأنها احتاجت لتوصيل أوكسيجين وموسعات للشعب الهوائية، يجلس مياس ويخرج الموبايل ويبحث عبر الإنترنت عن كلمة "تشنج رئوي" ـ بحسب ويكيبديا ـ عبارة عن ضيق في تجويف الشعب الهوائية؛ يبهره تعبير "تجويف الشعب الهوائية"، ويوقف القراءة، النوبة ـ يقولون له ـ كانت معتدلة ولم تستوجب نقلها للمستشفى، عندما يختفي المسعفون، يحضر سيرافين للصالون ويطلعنا على أن المريضة بعد أن تجاوزت الأزمة سقطت مستسلمة في حلم من الرصاص.

ـ هل يمكن أن أراها؟ يسأل.

ـ طُل عليها لو أردت – يقول سيرافين.

يقترب مياس من الغرفة، يفتح الباب ويرى إميريتا نائمة على ظهرها، بذراعين عاريتين خارج الملاءة، بكمامة تغطي أنفها وفمها، بالفعل كانت متعمقة في النوم، بحيث عاد في الحال إلى الصالون، إلى المائدة المستديرة التي التف حولها سيرافين والقس كاميلو ـ بانطباع من يمر بظروف ـ ليلعبا دور شطرنج.

ـ هل اتصلتم بكارلوس لوبون؟ سأل مياس.

ـ إنه خارج مدريد يقول القس كاميلو.

خوليا جالسة على الكنبة، تقرأ الكراسة المدرسية للإجازات التي تظهر مؤخرًا ملتصقة بها، عندما يجلس مياس بجانبها، تقول له: إن الكتاب يضم تمرينًا يكمن في التأمل في "الحدث النحوي".

ـ رائع يقول مياس.

ـ لكن تعبير "حدث نحوي" صداه كالحادث، أليس كذلك؟ كأن الحدث النحوي حادثة سيارة، حريق، لا أعرف، جريمة.

يحاول مياس أن يفكر في كلمات أخرى يعتاد ربطها بمصطلح "حدث". يخطر بباله "حدث إجرامي" "حدث كريه" "حدث عارض" "حدث لا يطاق" "حدث لافت" "حدث جنائي"...

ـ معك حق، رنينه كالحادث.

ـ الأفضل ليس ذاك، الأفضل أن أبدأ البحث عبر الإنترنت حول الحدث النحوي؛ لأرى ماذا أكتب، وأتحقق من أن القواعد النحوية الأولى دون استثناء ـ متأخرة جداً.

ـ متأخرة في علاقتها بماذا؟

ـ في علاقتها بفعل الكلام والكتابة.

ـ و؟

ـ الأمر واضح يا رجل، استطاعت اللغة أن تعبُر دون أن يلحظها أحد خلال قرون، كأنها لم تكن موجودة حتى لا نراها، بالطريقة نفسها التي بها لا ترى الأسماك الماء.

ـ لا أعرف – يقول مياس حائراً.

ـ أضيف كذلك، اللغويات لم تظهر قبل القرن العشرين؛ بمعنى أنها ظهرت أمس، كما يقال.

ـ نعم.

ـ هل تتخيل لو أننا لم نركز النظر في وجود الفيل، حين نتكلم على حيوان ضخم حتى القرن الماضي؟ أو أن أحداً لم يذكر الكبد حتى القرن الخامس عشر، حيث ظهر للمرة الأولي النحو الإسباني؟

ـ حسنًا، قبل ذلك كانت هناك بعض الأشياء.

ـ لكن، لماذا تتخذ دائمًا جانب اللغة يا مياس؟ تقول خوليا غاضبة - ألا تنتبه لخطورة ما تحققتُ منه؟

ـ أي خطورة؟

ـ هذه، أعترض، إننا ننتبه أولاً: إلى أن اللغة موجودة، وثانيًا: عندما ننتبه لذلك، نخلط اللغة بالأداة، والأداة هي نحن أنفسنا.

ـ أداة بأي معنى؟

ـ أعترض، بمعنى أن اللغة ليست في متناول يدنا، بل نحن الذين في متناول يدها، وتستخدمنا لتضغط أو ترخي صمولات الواقع؛ لقص أسلاك العالم، ونشر مواسير الكون، لكن كيف يكون ممكنًا ألا تنتبه؟

تتحدث خوليا بصوت خفيض، ملقيةً نظرات قلق على الممر، كأنها تضع في اعتبارها حلم إميريتا، صوتها خفيض غير أنه مليء بالحماس، لدرجة أنه ـ يقول ـ يرجف مياس، أثناء ذلك، يقول سيرافين الذي لاحظ القلق السائد في منطقة الكنبة، ودون أن يرفع عينيه من رقعة الشطرنج:

ـ خوليا، لماذا لا تتناولين واحدة من كبسولات القلق؟

ـ لماذا؟ تسأل.

ـ لأن هذا ما تقوله التعليمات، تناولي واحدة. وتأملي قليلاً في غرفتي، هيا، وسأرافقك بعد قليل.

تنهض خوليا كأنها تلقت أوامر من جهة عليا، واختفت في اتجاه غرفة نومها. يرفع سيرافين وجهه ويوجّه عبارة غامضة لمياس:

ـ حالة إميريتا أصابتها بالخلل - يؤكد - في الصباح شاهدتُ جملة خبرية تضاجع جملة نهي، هذا ما تقوله المسكينة.

ـ إن كانت الجملة خبرية، فلديها بعض الحق - يقول مياس محاولاً المزاح دون أن يبدو على سيرافين ولا القس كاميلو أي انطباع بالتقاطه.

ـ 16 ـ

بعد أن تعافت من أزمة التنفس، تقرر إميريتا الإسراع في انتحارها، وحددت له مساء السبت التالي، هكذا، تقول في ضربة فكاهية مزعومة، ستوفر على نفسها نهار الأحد. اليوم الخميس ومياس استطاع أن يبقى معها على انفراد (سيرافين خرج لشراء أشياء، وخوليا في غرفتها تقرأ كتابًا عن اليابانية للأجانب وتظهر فيه عبارات مثل "ثبّتوني بنصل سكين" (osoware mashita naifu de odosaremashita) كما لم يظهر كارلوس لوبون ولا القس كاميلو هذه الظهيرة.

ـ ماذا فعلت بالمسدس؟ تسأل إميريتا؛ التي من ثمان وأربعين ساعة ونتيجة للضيق في الشعب الهوائية، تعاني من انهيار ملحوظ.

ـ خبأته.

كلمة "مسدس" تستحضر في ذهن مياس ثقل السلاح كما تستحضر ملمس الدبشك البارد والغليظ، تذكره أيضًا بالحميمية التي حدثت بين السلاح ويده، كأن هذه مصممة من أجل ذاك.

قوة الذكرى تمنح لأعصاب أصابعه الإحساس نفسه الذي شعر به حينها، وللحظة يتكون لديه انطباع بأن أحدًا وضع في يده مسدسًا غير مرئي فيلف حوله أصابعه بشكل فطري.

ـ لا تنس أنه ميراث شخص ـ بمحض صدفة ـ فعل شيئًا غريبًا في الحياة، شيئًا لا يمكن أن يفعله سائح.

ـ هل ستحكين لي ما هو؟

ـ سنرى إن كانت لدي طاقة، ارفع لي السرير قليلاً، وأنا راقدة أتنفس أسوأ.

يرفع لها مياس السرير، وتأخذ إميريتا جرعتي أوكسيجين من الكمامة المعلقة بجانبها وتبدأ الحديث:

ـ ضع نفسك في ليلة شتوية منذ ثلاثين أو أربعين عامًا، حتى وقت قريب كان التاريخ بالضبط محفورًا في رأسي، لكن كل شيء يُمحي يا مياس، التواريخ والذكريات والأسماء وأرقام التليفونات والشوارع ومداخل الشوارع... أمتلك زمنًا مهشمًا تمامًا، كل ما حدث منذ أكثر من أسبوع يبدو أنه حدث منذ قرن، والعكس، ضع نفسك في ليلة شتوية؛ السماء تمطر منذ ثلاثة أو أربعة أيام، ونحن تعودنا على المطر مثلما نتعود على نحيب مريض في الغرفة المجاورة، برد وماء، برد شديد وماء غزير، هل تتخيل؟

ـ أتخيل. أكد مياس.

وأنا امرأة تسير تحت مظلة سوداء في ميدان إسبانيا، في شارع جران بيا صوب شارع كاياو، ركز جيدًا في المرأة التي "لأنه نعم" التي ضاجعت منذ قليل في غرفة بفندق شديد القذارة، (فندق عاهرات) مدير محل خردوات هي مالكته، المدير أيضًا من النوع "لأنه نعم" شخص سيئ، شخص يستغل أجنحة المالكة الضعيفة. تشاجرا، انتهت علاقتهما، رفدته من العمل في السرير، تخيل! رفد من العمل في السرير؛ لأنه لم يقرر هجر زوجته لينشيء امبراطورية خردوات مع إميريتا، معي، وأنا في تلك اللحظة العسيرة إذ يجب أن أتخذ قرارًا إما فتح محل آخر أو الاستسلام بألا أكبر.

لا يمكن أن أعتمد على زوجي لأنه من نوع "لأنه لا" يعمل في وكالة سفر ويعيش سعيدًا؛ لأنه يبحث عن الرحلة الأرخص ليطوف العالم ويستريح في فنادق ثلاثة نجوم، وما من شخص آخر أثق فيه إلا عشيقي الذي أقابله مرة أو مرتين في الأسبوع بعد غلق المحل، في فندق بوسط المدينة، وفي الريسيبشن لا يطلبون بطاقة الهوية ولا شجرة العائلة، وخلال المشاجرة التي نشبت بيننا، ناداني "يا بهلوانة... يا بهلوانة... يا بهلوانة"، وهي الشتيمة التي لا أحتملها لأنها كانت أسوأ ما يسب بها أبي أحدًا، كان يقول: "إنه بهلوان" باحتقار كبير، ساحبًا زاويتي شفتيه لأسفل، إيه يا بهلوانة، قال لي ذلك عدة مرات: أتظنين لأنك مالكة المحل أنك مالكة حياتي، يا بهلوانة؟

تعاملنا مع بعضنا كأننا من نوع "لأنه لا"، ولم نكن مستعدين بعد لهذه الكلمة ولا لكلمة بديلة، الحال أنه لا يوجد "لأنه نعم" صرف ولا "لأنه لا" كامل. والنتيجة أنه داخل كل "لأنه نعم" ثمة "لأنه لا" والعكس صحيح، وفي تلك اللحظات خرج من كلينا الـ "لأنه لا" الذي بداخلنا؛ خرج منه "لأنه لا" الموظف المبتذل وخرج مني "لأنه لا" رئيسة العمل الزبالة. الحال أننا لم نتفاهم وحرق دون قصد الملاءة المكرمشة، الملاءة الوسخة، المبللة، مبللة لأنها تطرد كميات مَنيّ غير معقولة، أقول حرقها بنار السيجارة، وأنا أقول: له إنني حتى خصيتيّ من دفع راتبه له ودفع الفندق له والآن دفع ثمن الملاءة التي حرقها، وهو يقول: لي إنه لا يفرق معه ذلك، فلأدفع ثمنها ولآخذها معي ولأحتفظ بها وليفرشوها لي في كفني عندما أموت.

ـ كفن وسخ، مثل الذي تستحقينه يا بهلوانة، يا بهلوانة، يا بهلوانة، كفن مليء باللسعات مثل حافة كاونتر محل الخردوات، حيث يسند الناس سجائرهم بينما يلفون الصمولات بأصابعهم القاسية ذات الأظافر المسودّة.

وهذا حقيقي، أظافرنا سوداء، أظافر حدادين، كما نقول نحن مزاحًا إنها ماركة عملنا، ويبدو لنا طبيعي حد أن هذا الرجل الذي أحدثك عنه

جعلني أشرد في ذلك؛ بحيث أقفل يديّ لأخبئ أظافري وأستمع كأنني أغوص في حمّام سباحة ويقولون لي من الخارج إنني بهلوانة، يا بهلوانة، اسمع كأني أستمع لهذه الشتيمة للمرة الأولى لدرجة أنها تؤلمني بهذا الشكل.

تستريح إميريتا وتأخذ هواءً من الكمامة، مياس يستغل ذلك ليتحقق من أن تسجيل الآيفون لا يزال مفتوحًا.

ـ الآن أواصل - تقول بين جرعة وجرعة، كأنها ترقص أمام مياس حائر في هذه الجولة التي تتجولها حكاية إميريتا، والتي ربما تكون الجولة التي تتجولها حياة أي منا، بما فيها الحكاية الكونية، عندما تقترب بالعدسة المكبرة وتتوه في التفاصيل.

ـ الآن- تكرر - أنا تلك المرأة التي تسير تحت المظلة، تلك المرأة التي لا يزال يؤلمها وركاها نتيجة للاختراقات الوحشية التي كانت هدفًا في تلك الأمسية من جانب الموظف الذي رفدته توًا. أنا تلك المرأة، ركز جيدًا فيها، اندهش لأنك ليس لديك فكرة عما ستقوله عن نفسها، أليس كذلك؟

ـ هو كذلك - يؤكد مياس.

ـ إذن، ما يُقال بحماس غريب في سيدة "لأنه نعم" أنها ستكتب رواية بوليسية، ويُفهم أنها رواية بوليسية، النوع الوحيد الذي تقرأه، ستكتب رواية بوليسية مثل من يطلق النار دفاعًا عن نفسه، ومثل من ـ دون إرادته وفي دفعة غضب متراكم ـ يقتل أحدًا منذ سنوات يتحرش به، يهدده بالسلاح، أو يسيء استخدام سلطته، ومثارة مثل من يجد نفسه بمواجهة الرواية البوليسية التي يريد كتابتها، وتدور أحداثها خلف محل خردوات، ورغم المطر المشتد، تقرر أولًا تجاوز محطة مترو كاياو التي تعتاد الركوب منها بعد لقاءات الزنا، وبعدها تجاوز محطة جران بيا، قررت أن تسير خمس أو ست محطات أخرى لتطلق الضغط الذهني والجسدي الذي وقعت ضحية له، لا تريد أن تصل للبيت في تلك الحالة. لا تزال تتكرر في

رأسها صورته، صورة رجل راحت لتضاجعه، صورته بالكيلوت والفانلة الحمّالات واقفًا، في وسط الحجرة، بالسيجارة بين إصبعيه، محركًا شفتيه بالمقاطع التي تكوّن كلمة "بهلوانة"، سأركب المترو من تشويكا أو من ألفونسو مارتينيث، وكما يقال: أسابق خطواتي كأنني بهذه الطريقة أتجنب المطر، كأنني أتلهف للقاء أصل إليه متأخرة، رغم أن ما يمكن أن يأتي متأخرًا هو الرواية البوليسية التي كان يجب أن تبدأ قبل أن تبلغ الأشياء هذا الحد، الهوس بتأخير الأشياء، يسمونها، لكن حينها، كانت تلك المرأة التي هي أنا، إميريتا، ينقصها الغضب والكراهية والغل، تلك المشاعر التي تعتقد أنها ضرورية لكتابة الروايات البوليسية، حتى تلك اللحظة كانت تتمتع فقط بالحقد الكافي لقراءتها وقرأتها كاملةً لأن في الجريمة ثمة شيء يهدئ شغفها المزمن، قلقها اليومي، ما يعوضها عن ميديوكرية زواجها، عن شغفها وقلقها اللذين يشكّلان تلك الـ "لأنه نعم" منذ أدركت أن لها ذاكرة، ورغم أن الساعة لا تزال التاسعة، إلا أن الليل مطبق لأننا في عز الشتاء، وانتهت احتفالات الكريسماس منذ وقت قليل ولم يتبقَّ منها الآن إلا بقايا على مبنى مجلس المدينة المضيء وبقايا نوافذ مصطنعة الزينة ببعض البنايات، كان شهر يناير بالطبع يناير والليل مطبق والسماء تمطر والجو برد في قلب هذه المرأة، يا مياس، وبدلاً من مواصلة الطريق مباشرةً لتصل لمترو تشويكا أو ألفونسو مارتينيث، تنحرف في حارات المدينة القديمة التي تجدها أمامها، وفي تلك الحارات التي تبدو ثغرات تشعر بأنها تعود إلى الحياة؛ حياة هجرتها في زمن قديم بعد أن جذبتها أضواء الشوارع الرئيسية، قلت لنفسي إني عدت لحياتي التي ما كان يجب أن أخرج منها، عدت إلى الرواية البوليسية التي فرضتُ على نفسي كتابتها، فليحترق محل الخردوات والموظفين، فليحترق جميع وكل فرد من الزبائن، وبينما تتقدم إميريتا، أنا، في وسط المطر والبرد، في وسط الليل، تتسلل إليها نشوة جسدية غير مسموعة، وهمية، إنها ماكينة صلب، امرأة لا يمكن تدميرها، مؤسسة ذات كمال فوق العادة، إنها مؤلفة رواية بوليسية.

وفجأة، في إحدى الحارات المظلمة التي انحرفت إليها، يتجسد أمامها رجل كبير، عجوز، بمسدس في يده. وبشكل فطري، ترفع إميريتا لأعلى يدها اليسرى، يدها الخالية، إذ باليد الأخرى تمسك بالمظلة، مما أثار غضب العجوز.

ـ نزّلي يدك يا معتوهة، هذا ليس سطوًا - يقول وهو يجرجرها حتى آخر التندة التي تكونت مع اختفاء بيت قديم لا تزال واجهته ـ مع ذلك ـ مدعمّة ليشيدوا خلفه بناية جديدة للمعيشة.

ـ وماذا يكون إذن؟ تسأل إميريتا لتكسب وقتًا.

ـ جريمة - يجيب العجوز ويقدم لها المسدس- خذي، اقتليني.

تبعد المرأة التي كانت ستكتب رواية جريمة يدها عن اليد التي امتدت لها بالسلاح، ورغم الليل ووجودها تحت تندة مدعومة بواجهة بناية مختفية، تميز في وجه العجوز علامات يأس، وربما خلل عقلي، إذ رأت تلك العلامات آلاف المرات دون أن تدري أين، ربما في وجهها نفسه. قبل ثوانٍ، هي نفسها كانت ضحية لاضطراب قاتم، كانت تحدث نفسها وتومئ بمفردها تحت المطر المنهمر، غارقة في البرد مثل سمكة في الماء، يرتدي العجوز المجنون معطف مطر مبلل كليًة، يقفله بيده اليسرى كأنه بلا أزرار، ويلمع ماء المطر فوق خصلة من شعره تبدو ملونة، قبل أن ينزل على وجهه ويتجه لرقبته.

ـ هيا، يا قحبة - يلح وهو يمد المسدس لإميريتا - الوقت تأخر وانظري ما يتساقط علينا!

ـ لكن كيف أقتلك؟ تنطق إميريتا وهي تنظر يمنة ويسرة، وهي تحسب الاحتمالات المتاحة للركض.

ـ انظري، ما اسمك؟ يقول العجوز بنبرة تصالح كأنه مستعد للتفاوض.

ـ إميريتا - تقول.

ـ حسنًا يا إميريتا، أنا أطلب منك معروفًا من إنسان لإنسان، تكفلي بهذا، لا أستطيع أن أنتظر يومًا آخر، ولا دقيقة أخرى، خذي المسدس وأطلقي النار مرة واحدة.

تستمع إميريتا لخرير المطر فوق مظلتها، كأن أحدًا يسير في الشقة العلوية.

ـ أتريد أن أقتلك لأن السماء تمطر؟ تقول.

ـ لأنها تمطر لا، يا بهلوانة، بل لأن لدي مشاكل لا يحلها إلا الموت.

لا تشتم – تقول إميريتا، التي التقطت هذه "البهلوانة" الازدرائية الخارجة من فم العجوز.

ـ الحق أنك تبدين مثل بهلوانة هنا، واقفةً تحت المظلة بينما أنا غارق في الماء. أتريدين أن أصاب بالتهاب رئوي؟ الوقت الذي أضعناه في الكلام كان يمكنك أن تقتليني سبع مرات، لن يعرف أحد ذلك، ليس بيننا أي علاقة، لا يعرف أحدنا شيئًا عن الآخر. تقتلينني وتتركينني هنا مرميًا وكل عام وأنتِ بخير، ربما تشعرين بالرعب أول ثلاثة أو أربعة أيام، عادي، لكن مع مرور الوقت والتأكد من أن شيئًا لم يحدث سيتسلل إليكِ شعور لا يُصدق بالقوة، فكرة أنك كنتِ قادرة على قتل أحد، على ارتكاب جريمة كاملة، ستجعلك قوية. لن يبدو لك أبدًا أي أحد أعلى منكِ. في النهاية ستستمتعي بذلك، صدقيني يا بهلوانة.

ـ قلت لك لا تشتمني.

سأستمر في تسميتك بهلوانة حتى تطلقي عليَّ النار، يا بهلوانة. هيا، صوت النار هو نفس صوت الطرقعات، سيغطي عليه تكتكة الماء في الأسطح والمطر، ومن هنا لغد، سيُمحى أي أثرٍ من الممكن أن تتركينه. بالإضافة إلى هذه الأطلال التي يطأها في اليوم الواحد مئات العمال، الآن ما من أحد هنا، لن يكتشفوا جثتي حتى يطلع النهار، أنا أقدم لكِ

فرصة وحيدة حتى لا تعبري على الحياة كسائحة، سيكون لديكِ لو قتلتِني، سرًا مهمًا في الواقع. قد يدفع كثيرون من أجل قتل أحد في هذه الظروف، يا بهلوانة، يا بهلوانة، يا بهلوانة.

تقول إميريتا: إنه بدون أن يهجّر الخوف جسدها، وبفضل شتائمه، انفجرت فيه بوقاحة.

ـ لماذا لا تطلق أنت على نفسك طلقة في رأسك أيها العجوز العرص؟

ـ لا يهم لماذا لا أفعل أنا ذلك يا بهلوانة. نحن نتحدث عنك، عن الشعور بالقوة الذي سيمنحه لك إطلاق رصاصة، عن الطريقة التي ستغير لك حياتك. فقط لبهلوانة قديمة يتحتم علينا أن نشرح الشيء ألف مرة.

حينها أخذت إميريتا المسدس وهددت العجوز بتوجيهه لصدره.

ـ نادِني ببهلوانة مرة أخرى وسترى.

ـ بهلوانة، ساذجة، معتوهة، متخلفة، تافهة، مبتذلة، خنيقة، بلهاء - يتلو العجوز وهو يفتح المعطف ويشير لها بالسبابة إلى المكان الذي يجب أن تصوب ناحيته، يشير لمكان القلب.

تقول إميريتا: إن المشهد كان بدأ ينساب بالتصوير البطيء، كل ثانية كانت تستمر أبدًا. الأكثر من ذلك ـ بدلاً من أن تكوّن كل ثانية وحدة زمنية، تحولت إلى وحدة مكانية. كان بوسع إميريتا أن تدخل في الثواني كما تدخل في الغرف وتتجول فيها وتسجل ملحوظات عن كل تفاصيلها، لقد شُحِذَت حواسها لدرجة أنها كانت قادرة على الشعور ليس فقط بالعناصر المركزية في المشهد، بل بالتفاصيل الأكثر عبثًا في محيطها، هكذا رأت أبعد من الواجهة المدعومة نافذة عالية وصغيرة، ربما لغرفة حمّام بنور مضاء. رأت في الحائط الذي سقط وعرّى البيت المنهار، وتشغل جزءًا منه الصور الخرافية التي تشكّلها بقع رطوبة المطر، رأت ما يمكن أن يكون فأرًا، وربما قطًا صغيرًا يخرج من بين الحطام ويذوب في الظلام كقطعة

من الثلج في الماء المغلي، رأت بدقة مذهلة ستارة الماء المتساقط من مظلتها في تلك اللحظة، وتفصل بينها وبين العجوز المبلول. لكنها فوق كل شيء شعرت بثقل وصوت ودرجة حرارة المسدس، كأن أصابعها، أكثر من لمسه، تقرأه. وبداخل تلك الثواني المسكونة فكرت في أنها لم تمسك أبدًا في يدها شيئًا ذا معنى مثل السلاح، في الوقت نفسه، عرفت أنها ستضغط على الزناد، عرفت أنه محض أمر واقع، عرفت أن إطلاق الرصاص وقع بالفعل في بُعد زمني ما أو في بُعد مكاني شوهدت فيه الحادثة بالفعل، وتقول إميريتا أن ذلك أعجبها، في النهاية، في ترتيب الأشياء، كان قتل ذاك العجوز المجنون يشبه أن يأتي يوم الأربعاء بعد الثلاثاء وأن يأتي الرقم ستة بعد خمسة. هكذا توجهت للعجوز وطلبت منه أن يناديها ببهلوانة.

ـ نادني ببهلوانة!

ـ يا بهلوانة!

حينها ضغطتْ على الزناد واندهشت من المقاومة من جانبه، كأن المسدس يعارض فكرة أن يطلق الرصاص، سجّل جسد إميريتا صدمة تقهقرها، كل ذلك دون أن تكف عن الإنصات لحشرجة الماء فوق قماش المظلة، لا بدَّ أن الرصاصة فتكت بصدر العجوز الذي سقط للوراء بذراعين مفتوحتين.

تقول إميريتا: إنها هربت من مسرح الجريمة بكل سرعة، بالمظلة في يدها اليسرى والمسدس في اليمنى، فكرتها كانت أن تلقي به في أي بالوعة، لكنها لم تفعل، تقول لأنها كانت كمن في حلم ويعرف أنه في حلم، لكنه يحتفظ بشيء في جيبه ليتحقق عند صحوه إن كان لا يزال هناك كان المسدس عند وصولها للبيت، لا يزال هناك، كان سيرافين أيضًا لا يزال هناك، يعد العشاء من أجل الطفلة، سألها، عند رؤيتها تدخل، مذعورًا، ماذا حدث؟ لا شيء ـ أجابته إميريتا ـ وكانت لا شيء نهائية، لا شيء إلى

الأبد، لكل الحياة، وبهذه الطريقة فهمها سيرافين، ولم يحاول قط أن يتحرى فيما جرى وأحدث تغيرًا في شخصية زوجته لم يبعدها عنه، إذ لم تكن أبدًا شديدة القرب، لكنه حوّلها إلى الأبد لامرأة غريبة.

ـ امرأة غريبة بالنسبة له ولنفسي - تضيف إميريتا- وبهذا المقياس، شخص مرغوب فيه بالنسبة له بالطبع، لكن أيضًا بالنسبة لي؛ الجريمة التي وقعت أصبحت مبتذلة كثيرًا، لكن صدقني فعلة أن تنهي حياة أحد يحوّلك لشخص غريب، هذه الطلقة، (بوم!) لن يفارقك رنينها بقية حياتك، لا تزال ترن، أحيانًا يدهشني ألا يسمعها الآخرون، في كل صباح ومساء، في كل ساعة، في كل يوم، سواء تمطر أم لا، الجو برد أم لا، تتكرر داخل رأسي، (بوم، بوم، بوم) وأرى ستارة الماء تعبر أمام عينيّ من حافة المظلة، والعجوز يقع للخلف بصدر متهتك بحسب ظني، لأنه لم يتح له الوقت لشيء إلا السقوط. لا بدَّ أنني أصبته هنا تحديدًا، في القلب، حيث أشار لي. أما سيرافين فلم يذكر أبدًا تلك الليلة، أبدًا، أبدًا، أبدًا، وهنا، في عدم حديثه في الموضوع، اكتشفت وجود الحب. ألا ترى، يا مياس؟ هذا هو حب شخص؛ أن تقبله لعجزه عن أن يعطيك، أن تحبه من أجل هذا تحديدًا، لأنه عاجز عن أن يعطيك الحب وأنت تعرف، وتعرف أنه لن يعطيه لك أبدًا (سيرافين) ألا يبدو لك مذهلاً؟ أحبني لما لم أعطه له، أيمكن أن تصدق ذلك؟

ـ نعم - يقول مياس، مياس القريب في الواقع؛ إذ إن مياس البعيد لا يكف عن عمل حسابات بائسة حول الإثارة السردية في الحكاية التي استمع لها توًا. هل من الأفضل وضعها في ريبورتاج، في قصة، أم في رواية قصيرة؟ هل يجب إخراجها من سياقها ومعالجتها كقطعة منفصلة، كما يحدث في بعض ملفات المحكمة؟

الأمر ليس انفصالاً واقعيًا، ليس له طعم الثنائيات الحقيقية بل طعم الثنائيات المنهجية. بينما يخمّن مياس ببرود قيمة المادة التي وقعت حالاً في يده، يحاول الآخر إدراك الأحداث في كل أبعادها.

ـ هل عرفتِ من كان الضحية؟

ـ بالطبع، نُشر في كل الجرائد، كان محاميًا شهيرًا جدًا لأنهم في مكتبه كانوا يحفظون أشياء خاصة بالمخدرات. قالوا: إنها تصفية حسابات وثبت الكلام حتى اليوم، كل الذين اعتنوا بي قدمت لهم هدية، وهديتك المسدس وقصة المسدس، يمكنك البحث عن أبناء الميت، عن أحفاده، لا أعرف، وكشف كيف حدث كل شيء لهم، إنها رواية، أنا أهديك رواية. انظر، لا أحتمل أكثر من ذلك، ضع لي الأوكسيجين بنفسك.

يوميات ميّاس في الشيخوخة

خلعت ملابسي وارتديت البورنس الأزرق الخاص بالمستشفيات، وأجلس على واحد من كراسي التمريض، المبطنة والبيضاء، خلف شاشة تعزلني عن صالة أكبر حجمًا، في ذراعي المفرودة وضعت ممرضة إبرة يتسلل من خلالها لمجرى الدم مهدئ خفيف جدًا، تقول: إنه لإنهاء توتري، توتري غير الموجود، خلال الأيام الثلاثة الأخيرة ـ بالإضافة لاتباع نظام غذائي شديد الصرامة ـ تناولت ملينات لتسهيل عمل منظار القولون. أعجبني الصيام. أشعر بأنني فوق الأشياء قليلاً، وأعدت قراءة سان خوان دي لا كروث بمتعة.

تعود الممرضة وتقودني لصالة أخرى، تدعوني لأرقد على شيزلونج.

ـ نم على نصف جنب - تقول.

ـ أنام على نصف جنب، وفي الخلف تشبه مؤخرتي كتابًا مفتوحًا. حينئذ يصل الطبيب، يجلس بجانبي على مقعد بلا مسند ولا ذراعين، ويعلن أنه سيخدرني.

ـ هل سيؤلمني؟- أسأل.

ـ لا - يقول وهو يَحْقِنُنِي بشيء في ذراعي، بوجه قريب إلى وجهي: ستكون مثل ليلة وداع العزوبية.

أنا الآن على ظهري، وأعتقد أنني في الصالة نفسها. أجدني في سلام مع نفسي، تطل عليّ الممرضة.

ـ كيف حالك؟ تسأل.

ـ بخير - أقول - أعتقد أن مفعول البنج يعمل.

ـ كيف أن مفعول البنج يعمل؟ لقد انتهينا.

ماذا تقولين؟

أقول: إنك نمت، وإننا أجرينا العملية وإنك الآن مستيقظ.

أمام إيماءتي الحائرة تقترب، وكما لو أنها تعترف لي بسر، تقول: إنهم حقنوني بـ بروبوفول.

هذا ما كان يستخدمه مايكل جاكسون لينام - تضيف.

وفي الحال أرتدي ملابسي من جديد، وأستعد لتلقي النتائج التي تأتي من يد الطبيب.

ـ كل شيء على ما يرام - يقول وهو يقدم لي ظرفًا كبيرًا.

ـ ما معنى هذا؟ أسأل بأمل خائب.

ـ أنك لا تعاني من شيء.

ـ ولا حتى ورم صغير؟

ـ ولا حتى ورم صغير- يجيب مندهشًا من خيبة أملي- ماذا كنت تتوقع أن نجد؟

رواية. هذا ما كنت أتوقع أن يجدوه في تلك الأماكن الخفية التي يدخلون إليها بطريقة ينقصها الاحترام.

أعود إلى البيت بانطباع من ضربوه على قفاه مقابل لا شيء.

ـ 17 ـ

غدًا تنتحر إميريتا – يقول مياس بعد أن استلقى على الشيزلونج وسمّر نظرته في حذائه الذي لمّعه صباحًا، وعادة ما يلمّعه في يوم الجلسة حتى تتحول النظافة، والوساخة بالتالي، إلى مادة للتحليل. تلمع أطراف الجوربين كعيني مجنون في الظلام.

إن تحتم عليه في الجلسة الفائتة كبح نفسه حتى لا يتحدث عن المسدس، ففي هذه الجلسة عليه أن يبذل جهدًا حتى لا يشير للجريمة التي ارتكبتها إميريتا، بحث عبر الإنترنت عن حادثة اغتيال ارتكبت عام 1979 تتفق بالضبط مع ما وصفته المريضة، وبما أن المعالجة لم تعلق بأي شيء على المعلومة التي أعطاها لها في التو حول انتحار إميريتا، واصل هو:

ـ سنصطحبها جميعًا، سيرافين والقس كاميلو وكارلوس لوبون موظف جمعية الموت بكرامة وخوليا وأنا شخصيًا.

ـ هل تعتقد صراحةً أنك مستعد لحضور حدث بهذه الطبيعة؟ تحدثه وهي تقف خلفه.

ـ نعم، حسنًا، نعم ولا.

ـ بأي معنى الأولى والثانية؟

يفكر مياس لثوانٍ.

يخيفني الحدث ويثيرني، يخيفني لأن به شيئًا حقيقيًا، ويثيرني لأن به شيئًا خياليًا، أحب عندما أقول: إنني سأحضر غدًا انتحار إميريتا أن يرن صداها كما لو كنت أقول: إنني سأقرأ غدًا فصل انتحار إيما في مدام بوفاري.

ـ لكن مدام بوفاري شخصية في رواية، إميريتا موجودة.

ـ بالفعل - يقبل مياس - ثمة انتحارات حقيقية لا يتحدث عنها أحد، أمّا انتحار إيما بوفاري، فبرغم أنه خيالي، فإنه يشغل آلاف الصفحات منذ وقع السرد، على المدى الطويل يحتمل أكثر من الواقع. وعلى المدى القصير ـ في المقابل ـ يفرض الواقع نفسه.

ـ وحضرتك تجد نفسك في المدى القصير؟

ـ نعم، غدًا.

وفي الواقع.

ـ أيضًا.

على أية حال، مع الإشارة لمدام بوفاري يبدو أننا نعود لمسألة الواقع ونسخته.

حسنًا، لا نستطيع أن ننكر أن انتحار بوفاري، وهو نسخة أدبية من انتخارات حقيقية، كان له تأثير أكبر من آلاف بل ملايين الانتحارات الواقعية التي حدثت منذ نشر الرواية.

أعتقد أننا تحدثنا عن ذلك. هل السرد باعتباره ميثادون الواقع، يأتي بنتائج أفضل من الهيروين؟

يسود صمت مطول؛ ذو طابع تأملي، يقطعه مياس في النهاية.

ـ أتعرفين حضرتك خيار تعامُل مع النص يسمى "كوبي وبست"؟

ـ نعم.

ـ إذن، هذا هو العالم، كوبى وبست أبدي، حضرتك وأنا نتاج لذلك، نتاج لكوبي وبست. حادث كيتو التاريخي كوبي وبست من إسبانيا تلك الفترة. هذه الجمعة كوبي وبست من الجمعة الماضية. العالم يعيد إنتاج نفسه باستمرار كإجراء كوبي وبست. حضرتك تطمحين الآن في نسخ تمييز مياس القريب بين السرد والواقع ولصقه في مياس البعيد.

ـ لم أكن أطمح في ذلك.

"لم أكن أطمح في ذلك" أيضًا كوبي وبست، تظهر في آلاف بل ملايين الحوارات، "لم أكن أطمح لذلك".

ـ الحقيقة – تجادل المعالجة النفسية – أننا أصبحنا كائنات وحيدة الخلايا، وحضرتك ترى أين وصلنا بناءً على الكوبي والبست. أقصد أن في كل "كوبي وبست" يحدث شيء، شيء حسن لأن المادة تتعرض في عملية التحول لتعديل مَّا، حسن؛ لأن عند تغيير السياق تكتسب النسخة معنى كان ناقصًا في الأصل.

يعود مياس والمعالجة للصمت، يحسب مياس ثمن هذا الصمت؛ يجب أن يقسم ثمن الجلسة على الخمسين دقيقة التي تستغرقها، يدخل في حيرة.

ـ نرجع لمدام بوفاري – يقول الآن – لماذا أشعر بالرعب وأنا أكتب روايتي ولا أشعر بالرعب نفسه عندما أقرأ رواية أخرى؟

ـ ربما لأن الجريمة ارتكبها آخر.

ـ أي جريمة، عمَّ تتحدثين؟

ـ عن جريمة كتابة رواية.

ـ ولماذا تربطين ذلك بالجريمة؟

ـ حضرتك من تربط دائمًا فكرة الكتابة بالجريمة، من الواضح أنك تحتاج لذريعة لتكتب، بحثت عن ذريعة العمل الصحفي والنتيجة جيدة، لكنك تشعر بنوستالجيا لرواية لا يجبرك أحد على كتابتها، لكتابة يمكن أن تمارسها بمتعة فحسب، المشكلة أنها تبدو متعة غير شرعية.

ـ ربما هناك شيء آخر - يقول مياس محاولاً كسر الدائرة المفرغة.

ـ ما الشيء الآخر؟

ـ أن الرعب من الكتابة يأتي من معرفتنا أن اللغة عدوة.

ـ من أين إذن تأتي المتعة؟

ـ من فعل التكرار الأوتوماتيكي. من الكوبي والبست.

ـ فعلاً - تغلق المعالجة.

يقول مياس إن الجلسة تسير بتعثرات مثل سيارة تقودها يد بلا خبرة، يقول أيضًا: إنه لا يحب الطريق الذي سلكه الحوار، ويقول: إنه بدأ يستجمع الشجاعة اللازمة بالكاد لينهض من الشيزلونج ويخرج من العيادة قبل الوقت المحدد، عندما تدخلت المعالجة النفسية:

ـ هل فكرت من قبل لماذا يسمون اللغة الأصلية باللغة الأم؟

ـ ربما لأن الكلمات الأولى التي نستمع إليها تأتي من شفتي الأم، مثلما يأتي اللبن الأول من صدرها - يجيب مياس.

ـ الأم. وهل لمس اللغة يشبه بشكل ما لمس الأم؟ يشبه العودة للرضاعة؟

ـ لا أستطيع أن أصدق أن حضرتك فظة هكذا.

ـ نعم؟

ـ فظة هكذا، نعم. يبدو لي همجية ما تقولينه. في أفضل الأحوال كأنك أكلتِ عشرين جلسة.

ـ حضرتك قد تسميها اقتصاد سردي.

يسود الصمت من جديد، يقول مياس: إن كل مرة صمت في هذه الجلسة أكثر فائدة من الجلسة السابقة في أنها تشير لطريق الفخ.

ـ ما يخص اللغة الأم - يقول مياس في النهاية - ذكّرني بأن أبي كان من محبي الإسبرانتو(*)، ومنذ فترة، بعد أن قرأت سيرة زامينهوف، مخترع الإسبرانتية؛ كتبت مقالاً عن هذه اللغة.

ـ ماذا تناولت فيه حضرتك؟

ـ كنت أربطها بالنوستالجيا للغة وحيدة كانت موجودة قبل برج بابل.

ـ هل جاءت الإسبرانتو لتداوي جرح برج بابل، عندما خلط الرب لغات البشر؟ تقول المعالجة النفسية.

ـ ربما نعم، رغم أن الجراحة الترقيعية مستحيلة؛ إذ إنها لغة مضادة للأم بعمق.

ـ ثم؟

ـ ربما لم تزدهر لذلك؛ لأنها لم تكن تحمل بداخلها امكانية زنا المحارم.

ـ لا أعرف إن كانت هذه الخاتمة المناسبة - تقول المعالجة النفسية- لكن يجب أن نتوقف هنا اليوم.

(*) لغة اخترعها زامينهوف عام 1887 على أمل أن تفيد كنظام لتواصل العالم. (م)

ـ 18 ـ

اليوم سبت انتحار إميريتا، اليوم سبت انتحار إميريتا، يكرر مياس، حائرًا في تسميته هكذا، كما نقول: سبت المناولة الأولى لفلان، أو سبت الإكليل الذهبي لعلان، استيقظ متأخرًا؛ إذ لم يأته النوم قبل الفجر، وتأرجح مزاجه بين التركيز المتطرف والتبعثر الذهني المطلق. لم يحكِ لأحد ـ باستثناء المعالجة ميكائيلا ـ ما سيحدث تلك الليلة في الشقة نفسها بحي لاكونثيبثيون، حيث تجلى له ـ في شبابه ـ الاستقلال الذي ربما شيد عليه هشاشته، قال لزوجته: إن دار النشر نظمت في برشلونة لقاءً بين الكُتّاب وسيضطر للمبيت هناك.

ـ سأعود الأحد، في أول رحلة جوية صباحًا.

بهذه الطريقة، عندما يطلب تاكسيًا في وسط ظهيرة سبت انتحار إميريتا ويترك البيت بحقيبة صغيرة يستخدمها في هذه السفريات القصيرة، علامات التنصيص تلك التي تشبه كثيرًا الموتات الصغيرة التي تتكون منها الحياة، يطلب من السائق تقريبًا أن يقوده للمطار بدلاً من التوجه لإميريتا، يقول: إنه بطريقة ما كان من الأفضل الاتجاه لبرشلونة، وتناول العشاء هناك مع أحد، وتخدير نفسه بالكحول وبالحبوب المنوّمة

ومعايشة انتحار كهذا من مسافة بعيدة، ليس بُعد الكيلومترات التي تفصل مدينة عن أخرى، بل بُعد السنوات التي تفصل تجربة شبابه في تلك الشقة عن تجربة نضجه في المكان نفسه، وليس المكان نفسه فحسب، بل أيضًا في حضور مهووسة مثل خوليا تذكره كثيرًا بماريا، (فتاة الطلوع)، (الطلوع الذهاني) التي كانت تضحك من قصائده، قصائد مياس في ذلك الحين.

الآن في التاكسي، تخطر ماريا بباله، القديسة ماريا قديسة الطلوع الذهاني، تواتيه رغبة في منادتها هكذا؛ ليكرّم بذلك الماريات والخوليات اللاتي جعلنه يرتاب في اللغة، اللغة التي كانت تبدو نجاته، رغم أن السلام الذي يتوق إليه في الكتابة ـ الآن يدرك ذلك ـ كان أحد أشكال الحريق غير المعلن.

بينما يتقدم التاكسي عبر شوارع المدينة مثل سكران في ممر بناية متاهية، متجنبًا الحواجز، مفرملاً، مسرعًا، متوقفًا أمام إشارات مرور الروح، يفكر مياس في أن معالجته النفسية تشكّل جزءًا ـ عرفت ذلك أم لا ـ من هذه المؤامرة، من المؤامرة التي تجبره على رؤية اللغة، لغته، الأم، ليس كشيء يمكن غزوه، بالطبع لا، بل كغازية استعمرت عقله. ربما يكون الكاتب ـ في النهاية ـ رجلاً يكرس وقته للمس اللغة الأم بإلحاح؛ لهذا ثمة بين الشعراء مجانين كُثر، سكارى كُثر، مدمنو كوكايين كُثر، ملاعين كُثر، ورجال بؤساء كُثر، لا يمكن لمس اللغة الأم بإلحاح بوعي كامل، فالنتيجة لا يمكن احتمالها، من هنا يستوجب على الكاتب تناول مادة ما، بداية من المواد الأكثر براءة (إيبوبروفين، باراسيتامول، مشروبات الكحة مع الكودين...) ووصولاً لأشدها قوة (الكحول، الأمفيتامينات، الباربيتورات، الكوكايين...). بهذه المواد يتسلح بالشجاعة لمواجهة الكتابة، كأن الكتابة تشبه السطو على بنك، وحتى لمواجهة القراءة؛ كأن القراءة تشبه السطو على كشك، وبها ينتقل من الفاعل إلى المفعول به مباشرةً، ومن المفعول به إلى الظرف، ومن الجملة الرئيسية إلى الجمل الاعتراضية، ويتجول هكذا

بجسد الكتابة الكامل، يعري كتفيها، وينزل كُلوتها، ويدخل في فرجها، وفي مؤخرتها السمراء، ويعض حلمتيها، مشيداً أبيات قصيدة بلسانه ومقاطع تخلف وراءها رائحة مَنيّ لا يمكن احتمالها فوق الورقة، يفكر مياس أنه من هنا تأتي جدية اللغوي؛ رجل مهووس بعمله الذي يحتاج لذرائع، يحتاج لكرافتة، لجواكت بأكواع مدرس، لبراهين أيضاً، يحتاج لأكاديميات، لشهادات، لدبلومات، لنياشين؛ إذ إنه لا يفعل شيئاً في حياته إلا لمس الأم بإلحاح، اللغة الأم، أكثر حتى من الكُتّاب، البؤساء الذين يفعلون كل شيء عمياني، يكتبون بنفس الدافع الذي به يضرب الرضيع حلمة أمه وهو مقتنع بأن هذه الحلمة امتداد له، هذا كل ما تقوله اللغة واللغة تصيب من يكتشفونها بالهوس. أصابت بالهوس فيرلين، ريمبود، بو، وتصيب بالهوس من يكشفون أسرارها، ولو لم يكونوا كُتّاباً، وبوصوله إلى هذه الحال ـ حالة الهوس ـ تفقد كلماته الشجاعة المفترضة في ناقل المعلومة. المهووس، وبحسب الاعتقاد السائد ـ لا ينقل معلومة، بل يشوهها.

ـ لماذا لا تحكي لي شيئاً عن الرواية التي تدور في رأسك ولا تصل إلى الورق رغم ذلك؟ سألته معالجته النفسية ذات مرة.

ـ حسناً– قال مياس – بين الكُتّاب ثمة خرافة متجذرة جداً بحسبها لو حكيت شيئاً، يصيبه النحس.

ـ ما معنى خرافة؟

ـ خرافة تعني خرافة.

ـ أتعتقد أن المسألة تنتهي عند هذه النقطة؟

يلتزم مياس صمتاً مغلولاً، تقوده ميكائيلا باستمرار إلى مواقف التحدي المثقف هذه، إن أراد ألا يبدو كساذج، عليه أن يذهب أبعد من ذلك.

ـ اتفقنا– يعترف، الخرافة أحد أشكال البارانويا.

ـ أتعرف حضرتك تركيبة البارانويد؟

ـ لا، أعرف فقط أنه يعتقد أنهم يطاردونه وفي الغالب محق.

ـ انظر - تقول ميكائيلا من وراء ظهره - البارانويد يكشف نفسه، يعتقد أنهم سيسرقون منه شيئًا لأنه يحب أن يفعل ذلك.

ـ وما الذي يحب أن يسرقه البارانويد؟

ـ قل لي حضرتك.

ـ ربما يحب أن يسرق زوجة أبيه - يغامر مياس ليرضي المعالجة.

ـ من سيطارده إذن؟

ـ أبوه، بالطبع.

ـ ...؟

ـ إذن، فأبي هو من يمنعني من الكتابة.

ـ حضرتك من تقول كل شيء.

ـ أنا لا أقول ذلك - يختم مياس وهو يتذكر خوليا - تقوله الكلمات.

في بيت إميريتا يسود الهدوء الذي يسبق العاصفة؛ لا نوم في تلك الليلة لأن أحدًا سيموت في تلك الليلة، وعندما يموت أحد ـ في عُرف مياس ـ يستمر الآخرون متيقظون. الترقب بامتياز كان، في طفولته، ترقب الجمعة المقدسة، بعد أن مات المسيح، وعقب عشاء مقتصد، كان يحضر لكنيسة الأبرشية ويستمر هناك، مستيقظًا، ليكون بصحبة أم المتوفي. يقول مياس: إن أبويه لم يكونا يعبدان الرب؛ بل كانا يعبدان فكرة أنهما من أصحاب الدين، كان من الممكن أن يكفيهما أي دين، لكن هذا الدين ـ كما كان يقول بنصف مزحة ونصف جد ـ يتميز بأنه الدين الحق، كم دين حق موجود، وكم تقليدات مستحيل تمييزها عن الأصل؟

لم يمتلك مياس حتى الآن شجاعة الدخول لغرفة إميريتا، رأى كارلوس لوبون يخرج منها وسيرافين يدخل إليها وبعده القس كاميلو، يقول مياس:

إنه كان يتحرك من هنا لهناك مصطدمًا بخوليا التي تقف في محيط الأحداث، كأنه هو والفتاة الوحيدان اللذان يمكن الاستغناء عنهما، أو أنهما الأكثر عقمًا، في النهاية، ليشعر بفائدته، يقرر سحب خوليا من تجولها ويسوقها لغرفتها، حيث تجلس على حافة السرير فيما يجلس هو على كرسي الهلاوس الفعلية، وتتكلم الفتاة:

ـ هل انتبهت إلى أن عبارة "إميريتا ستنتحر" عبارة معاقة؟

ينظر مياس إلى خوليا بايماءة ارتياب معها نتطلع إلى الفراغ الذي نحاول مقاومة جاذبيته.

ـ ولماذا معاقة؟ يقول.

ـ لأنها لا تعبّر عن نفسها جيدًا. هل تعتقد أنك عندما تقول: "إميريتا ستنتحر" أنك تقول إن إميريتا ستنتحر؟

يتأمل مياس لعدة ثوانٍ.

ـ لا- يعترف - "إميريتا ستنتحر" مجرد قشرة، مجرد هيكل.

ـ أعرف ذلك لأنها جاءت هذا الصباح لمقابلتي.

ـ من التي جاءت لمقابلتك؟

عبارة إميريتا ستنتحر، بالنظرة المجردة، قلت لها: أنتِ بخير، كاملة، لا ينقصك شيء لا من وجهة نظر التحليل الصرفي ولا من التحليل النحوي. فقالت لي بحسرة إنها عبارة عن إعاقة داخلية، إعاقة لا تُرى.

ـ آه- يقول مياس- ترين العبارات مجددًا.

أثناء ذلك يُفتح الباب ويطل رأس سيرافين.

يا مياس، إميريتا تريد رؤيتك.

يتجه مياس لغرفة المنتحرة بقدم خلف الأخرى. الفكرة هي الصحيحة، وبالفعل تتطور، لكنها تتطور بتعثر كأن الساقين تعرفان النظرية، وليس

التطبيق، الساقان تنقصهما التنسيق، الاندماج، وربما قليل من الأخوة أو التضامن، ذلك القادر على أن يجعل الأولى تعمل من أجل الأخرى وليس ضدها، وفي الممر يعرقل نفسه عدة مرات دون أن يصل للوقوع، لكنه في النهاية يصل إلى هدفه، غرفة المريضة، حيث يدخل ويغلق الباب خلفه. وجه إميريتا الآن أفضل من أي وقت مضى، لدرجة أن مياس على وشك أن يقول لها: إن شكلها مذهل، لا تبدو امرأة تقترب من الموت، ويفكّر مياس في أنها في النهاية ربما لا تنتحر، خاضعًا لضغوط داخلية ذات علامات مختلفة.

يجلس على طرف السرير بالقرب منها؛ ليمسك يدها أو ليترك يده لها كما يفعلان أحيانًا عندما يتحاوران. وإميريتا تعتدل في جلستها.

ـ حسنًا، انتهى الأمر– تقول – جاؤوا من الكوافير ومشطوا لي شعري. سيرافين وكارلوس غسّلاني غسلاً خاصًا وألبساني هذا القميص.

بالفعل، ليست عارية اليوم تحت الملاءة. والقميص به شيء من قميص العروسة المتزنة، كأن ربطه بالموت يتضمن شيئًا من حفل الزفاف، لكن أيضًا شيئًا من الجنس؛ إذ بفضل التزويق الذي كانت هدفًا له، ظهر في إميريتا جانب فاجر بعض الشيء، كان خفيًا أو مختفيًا حتى اللحظة، الغرفة أيضًا ـ النظيفة والخالية والمعطرة بشكل استثنائي ـ تكشف مظهرًا لم تسمح بتقديره الكركبة السابقة، اختفى التلفزيون الكبير بعريته، والبايب، والكرسي المتحرك، وكرسي الطعام... شخص ما أزال من الكومودينو الأدوية وملاعق الشراب، المتسخة في العادة، كذلك رفعوا المناديل الورقية المكرمشة... لا يبدو أن أحدًا سيرحل، بل إن أحدًا سيأتي.

ـ ما هذا؟ يسأل مياس وهو يشير إلى القارورة الوحيدة التي بقيت على الكومودينو، علبة من البلاستك أكبر قليلًا من علبة الزبادي.

الكوكتيل، عندما تحين اللحظة عليكم أن تحضروا لي الأرز باللبن لأخلطه فأبتلعه بطريقة أفضل.

ـ نعم.

يقول مياس: إنه فقد إحساسه، يحدث له ذلك دائمًا في المواقف الفارقة، دون أن يتحتم عليه أن يفعل شيئًا لليقظة من هذا السبات، إنها طريقة للدفاع اكتسبها منذ طفولته، أعراضها الفسيولوجية تمر بنوع من تصلب العضلات، ونوع من الفوضى المرتجفة وغياب مطلق للشعور، الآن هو محض فلين.

ـ هل اعترفتِ؟ يسأل وهو يشير بذقنه ناحية الباب، في إشارة للقس كاميلو.

ـ نعم – تقول إميريتا بابتسامة– على سبيل الاحتياط. قلت له: عندما تحين اللحظة، أن ادهنِّي بالزيت المقدس.

ـ تمام.

ـ يقول كاميلو ألا أفكر في صورة الإله القديمة، فبحسب علم اللاهوت الحديث، الألوهية والقدرة ليست مصطلحات متساوية.

ـ الرب ليس كلي القدرة إذن؟

ـ بحسب ما نراه، لا، لم يستطع أن يفعل شيئًا لأجلي، ولن يستطيع أن يفعل شيئًا لأجلك.

فكرة إله محتاج تثير في نفس مياس الشفقة والتعاطف مع هذا الإله ومع نفسه، أب هش مليء بالعوز أيضًا، أب مطارِد بعض الشيء، أب يسامح زنا المحارم.

لماذا تبتسم؟ تسأل إميريتا.

ـ خطر ببالي شخصية لإرنستو ساباتو في رواية "عن الأبطال والمقابر". كان يقول بحسب ما أتذكر: إن الإله شيطان مسكين يعاني من مشكلة مفرطة في قواه، أحيانًا يصير براهمز، لكنه في معظم الأحيان كارثة.

تبتسم إميريتا كذلك.

ـ هذا يعني أن الإله هو نحن، وبمناسبة الحديث عنا، ماذا ستفعل بالمسدس؟

ـ ليس عندي فكرة يا إميريتا. كان تشيخوف يقول إنه عندما يظهر مسدس في بداية رواية، لا بدَّ أن ينتحر بها أحد في النهاية.

ـ لكننا لسنا في رواية.

ـ هذا ما كنت أفكر فيه، أننا لسنا في رواية، وبالتالي لا أعرف.

ـ سترى، لكن أقسم لي أنك لن تستخدم هذه الحكاية. انس الريبورتاج، لا أريد أن أرحل من العالم كمناضلة من أجل الموت الرحيم، اتفقنا؟

ـ لا، لم نتفق- يقول مياس- ولا حتى بتغيير الأسماء وتعديل المواقف، حتى لا يتعرف عليكِ أحد؟

ـ ولا حتى هذا، اقسم لي.

ـ لا.

ـ اقسم لي.

ـ لا.

ـ اقسم لي.

ـ لا.

ـ حسنًا - تقول إميريتا وتشرع في البكاء وتمسك بيديه - حسنًا، هذه الدمعات الأربع تعبير عن امتنان لكل هذا الوقت، الآن عد لي وجهي كما كان.

يخرج مياس منديلاً ورقيًا من جيبه وينظف وجهها محاولاً ألا يفسد، أو يصلح ما أفسد، طبقة المكياج شديدة الرقة التي وضعوها لها.

ساعة الانتحار المنتظرة هي الثانية عشرة مساًء في مدريد، الثامنة صباحًا في سيدني، حيث تعيش ابنة المنتحرة. قررت إميريتا أن تبدأ في الموت في نفس ساعة صحو ابنتها. (طقوس الاستمرارية)، فكّر مياس، الاحتياج للمعنى، للهدف، للاتجاه. تخطر بباله حالة صديقة أنجبت في نفس وقت موت جدة المولودة، ومنحوها اسمها. أذابت إميريتا الكوكتيل في أرز باللبن مُصنّع خصيصًا لسرعة الذوبان. تغير بالفعل لون الأرز باللبن، واكتسب اللون الأزرق. على السرير يجلس سيرافين والقس كاميلو، الأول بجانب رأس المريضة، والثاني عند قدميها. لا يزال كارلوس لوبون بالقرب من النافذة. يتصنع أنه هناك فقط بصفته كطبيب، ليتصرف إن حدث أمر مفاجئ: أن تتقيأ المريضة، مثلاً. أما خوليا فبحثت عن ركن خالٍ لتواصل الجلوس فوق مقعد بلا مسند، ومياس يشغل كرسيًا، الكرسي الذي كان يجلس عليه الأطباء والزوار الطارئون، لمبة واحدة مضاءة بنور خافت على الكومودينو ولا بدَّ أنهم أحضروها من غرفة أخرى. يقول مياس: إن تعديد التفاصيل الهامشية تساعده كثيرًا في الريبورتاجات، من جانب لمحاربة الضيق عندما يكون الموضوع الذي يغطيه مثيرًا للأرق، ومن جانب آخر لأن معنى الأشياء عادة ما يكمن هناك، في الهامش. تناولت إميريتا ثلاث ملاعق وهو يذكر لنفسه مرتين كلمة "معنى".

بينما تذيب إميريتا الجرعة بحسم، لكن دون تعجل، يخطر ببال مياس أنه ما من أوتوبيس إلا ويعرف وجهته، هل ترمز لشيء تلك الحاجة للمعنى؟ لماذا لا توجد خطوط تتجه لأي مكان من أجل ركاب يتساوى عندهم الذهاب لمكان أو لآخر؟ لأنه - يجيب نفسه - ما من ركاب من هذا النوع، كل العالم يريد الذهاب لمكان ما، إنها حاجة كونية تكشف أننا لا نذهب إلى أي مكان، نفترض - يقول لنفسه - دون أن نكف عن الانتباه لما يحدث خارجنا، أن الجسد جزء من الأوتوبيس، أوتوبيس على وشك أن تنزل منه إميريتا، أين، وفي أي محطة؟ في أي محطة، لأن الجسد وسيلة

مواصلات ينقصها الاتجاه. إن كان صوابًا أنه ما من حياة يمكن تأكيد أنها ـ بالمعنى الصارم ـ مزيفة أو كانت مزيفة، لأن كل الحيوات، بما فيها المزيفة كان لها وجود ما، فاللغة تحب استخدام هذا التمييز لتمرر من تحت الترابيزة فكرة الاتجاه، ربما يتحتم عليها أن تنشئ لنفسها شكلاً أقل تطرفًا من الذي اختارته إميريتا لتنزل من جسدها، ربما يتحتم علينا أن ننزل من جسدنا، أن نترجّل عن الحياة، مثل من ينزل من أوتوبيس صعد إليه بالخطأ ـ بطريقة ما ـ مياس البعيد رجل ترجّل عن مياس القريب.

أنهت إميريتا الكوكتيل، ووضعت العلبة والملعقة بجهد على الكومودينو، ولا يزال سريرها مرفوعًا قليلاً. لا يساعدها سيرافين لأنه لا يصح أن يترك بصماته. في حال إذا حققت العدالة في الحالة؛ فهي من قامت بكل شيء بنفسها.

ـ أتحبين أن نشغّل موسيقى؟ سأل سيرافين.

ـ لا- تقول إميريتا - الموسيقى تصعقني.

بعد لحظات من الصمت، تعود المريضة للكلام، تحكي شيئًا عن كلب، كلب كان في بيتها عندما كانت صغيرة، كلب مستعار، تقول: تركه لهم جيران اضطروا للغياب لعدة أيام لوفاة أحد أقاربهم، بعدها حدث أن من كان يجب أن يموت لم يمت، شخص ما تسرع في التشخيص، وفي المقابل، الكلب الذي ما كان يجب أن يموت، مات بين ذهاب أصحابه وعودتهم.

ـ كان ميتي الأول - تقول إميريتا - اتهموني بأنني أعطيته شيئًا، منظفًا أو مبيّضًا، لأنهم فتحوا بطنه ووجدوا قرحات بداخله.

ينظر مياس لإميريتا وتنظر إميريتا لمياس، يحدث بينهما شيء توًا لم ينتبه له الآخرون. يحرك مياس رأسه خفيفًا في ايماءة رفض، كأنه يقول لإميريتا: ألا تواصل في ذلك. تبتسم، تغمض عينيها وتدخل في الحال في نعاس يصحبه شخير، بحشرجة الموت. هل قتلت إميريتا ذاك الكلب؟

يخرج القس كاميلو حينئذ من الغرفة، ويعود إليها في الحال بالزيت المقدس الذي يدهن به جبهة المحتضرة، وجفونها، وأذنيها، كذلك يديها وقدميها، وبينما يرسم علامة الصليب في كل جزء من هذه الأجزاء، يهمس باللاتيني بعبارات يفترض أنها تحرر المحتضرة من الأرق وتعدها للقاء في العالم الآخر، يتصرف بحيطة مفرطة، كأنه يخاف أن يجرح الحاضرين، بعيداً عن ذلك، فالشعيرة بقدر ما تكسر الصمت وتشوش على انتظارهم، تبعث فيهم الراحة أيضاً.

بانتهاء الطقس، نهض سيرافين من السرير وخرج من الغرفة وتبعته خوليا، يصنعان قهوة للجميع، المنتحرة تموت قبل وقتها، فيما يقف زوجها وخوليا في المطبخ. يفكر مياس أن إميريتا أصبحت "لا" إميريتا. بهذه الطريقة يمكن تسمية الموتى الذين كان اسمهم "إجناثيو" بـ "لا إجناثيو"؛ وكارلوس "لا كارلوس"؛ وماريا "لا ماريا"...

يوميات ميّاس في الشيخوخة

أصحو في الثالثة فجرًا برغبة في التبول، رغم أنني قبل النوم تناولت كبسولتَي منوّم بدلاً من واحدة، بعد أن جلست بثقل على حافة السرير، كأن قوة الجاذبية تتحكم في أعضائي بطريقة مفرطة، أزيد القوة لأنهض وأتوجه إلى الحمّام، أفكر في أنني إذا لم أستغرق وقتًا طويلاً، لن أفيق جدًا وسأعود للنوم في الحال بمجرد استلقائي على السرير، الآن أقف، أنا ورم بين أورام الغرفة، المضاءة ببؤس بنور تفلتره ستائر النافذة، أسير حافيًا فوق السجادة، وأنتبه إلى حوائط الغرفة المليئة بالثقوب كأنها ثقوب رصاص، في الجانب الآخر ثمة ظل يفعل تقريبًا نفس الحركات التي أؤديها.

يبدو سيراميك الحمّام أيضًا مصفاة. أضيء النور، أمشي خطوتين، أسند يدي اليمنى على الحائط المهشم وأدير باليسرى محبس التواليت للمنتصف، على الجانب الآخر ـ بحسب ما أتحقق من خلال إحدى الفجوات ـ يتبول شخص في وضع شبيه لي. أقترب قليلاً وأميز مياس البعيد.

ماذا تفعل هناك؟ أقول له.

ماذا أفعل؟ لقد عثرت على المكان حيث يجب أن تُراقب الأشياء إن قررت أن تكرس حياتك لحكيها- يقول: لقد شغلت موضع الكاميرا النهائي، ووجهة النظر المطلقة.

والمذهّب؟(*)

ـ المذهّب، نعم، محض أسطورة ساذجة. من هنا يمكن رؤية كل شيء، وفهم كل شيء. هذا هو المكان المناسب.

ـ ننتهي من التبول، ننفض عضوينا في الوقت نفسه وبعدها، عند شد السيفون، تختفي الثقوب، وينعزل كل واحد عن الآخر في بُعده الخاص.

(*) المُذهّب: أسطورة لاتينية عن مملكة الذهب ترجع للقرن السادس عشر، وموقعها كولومبيا.(م)

ـ 19 ـ

بمجرد مرور عدة أيام على وفاة إميريتا، سيزور مياس القس كاميلو، وسيعثر عليه بعد استفسارات كثيرة بالقرب جدًا من الأبريشية التي يمارس فيها، في بيت منخفض بشارع غير مسفلت، بلا أرصفة، بيت تعذبه الشمس القاسية. سيفتح القس الباب بنفسه، وسيدعوه للدخول لنوع من الصالات النموذجية للطبقة الدنيا التي تطمح في اللاوعي للطبقة الوسطى. صالة لن ينقصها تلفزيون بقماشة تعلوه وتمثال إثني، في هذه الحالة أفريقي. لن تغيب كنبة مبطنة تقريبًا مكعبة، ولا كرسي بمسند مغطى بطبقة بلاستك مثقوب، ولا منضدة صغيرة للقهوة، ولا منضدة مستديرة محاطة بكراسي، كل شيء منفرد؛ إذ جاءت كل قطعة أثاث من مكان مختلف، وتنتمي لأسلوب مختلف، لحاوية زبالة مختلفة، وعلى رأس الصالة، فوق الكنبة، سيجد تطريز العشاء الأخير شديد القدم، لا بدَّ أن به قملًا. والأرضية، رغم تكسيرها، ستكون نظيفة، وسيكون الجو معبقًا بشكل لا يحتمل برائحة الماريجوانا.

سيعتذر مياس لمجيئه دون اتصال سابق.

ـ ذهبت للكنيسة – سيضيف بعد ذلك – وهناك أعطوني العنوان.

ـ هنا أعيش - سيقول كاميلو: نعيش - سيضيف بينما يعبر الصالة في اتجاههما لمكان آخر، شابان أسودان.

سيفهم مياس أن "نعيش" لا تشير إلى الشابين اللذين شاهدهمًا الآن فحسب، بل إلى جالية غير مرئية ومتنوعة، ذات أصول مختلفة، ستكون حدقتا القس كاميلو متسعتين وجفناه متساقطتين كأنه تناول في الحال، رغم أن مياس، بعيدًا عن تلك العلامات الواضحة، لن يلحظ في حالته النفسية ولا في تصرفاته أي علامة أخرى مميزة؛ كأن المخدرات لا تؤثر فيه أو أنها تصل إلى جزء واحد منه فيما لا تصل لبقية الأجزاء.

القس ومياس سيجلسان على الكنبة وسيسأله القس إن كان عاد لزيارة بيت سيرافين وإميريتا.

ـ لا- سيقول مياس - كان عندي زحمة كثيرة في العمل، بالإضافة، فكرت أنه من الأفضل الانتظار عدة أيام، احترامًا لسيرافين، ربما أزوره غدًا أو بعد غد.

ـ لا تذهب - سيقول القس كاميلو- لم يعد أحد هناك، لقد رحلا.

ـ إلى أين رحلا؟ سيسأل مياس منزعجًا.

ـ لا أعرف، لم يرغبا أن يخبرا أحدًا، لقد رحلا.

بين كلمة وكلمة، عبارة وعبارة، صمت وصمت، سيقوم مياس بعمليات تجميل سريعة لما يسمعه، مركّبًا ذلك مع ما يعرفه، وسيكتشف أنه يعرف أكثر مما كان يعتقد أنه يعرف.

ـ أتقصد أنهما رحلا معًا؟ سيسأل حينها.

ـ نعم، الاثنان معًا.

ـ كزوجين؟

ـ بالطبع، كزوجين.

ـ هل كنت تعرف علاقتهما يا كاميلو؟

ـ وأنت لا؟ سيسأل القس.

سيشعر مياس بأنه كان مغفلًا، أي طريقة للنظر تلك؟ لم يكن قادرًا على رؤية ما كان يحدث أمام أنفه.

ـ وهل كانت إميريتا تعرف؟ سيسأل مياس الآن.

ـ إميريتا؟ طبعًا – سيجيبه القس بابتسامة ارتياب – كيف يمكن ألا تعرف؟

سيكون مياس على وشك السؤال إن كانت المنتحرة قد تنحت من المنتصف حبًا، لكنه سيقمع السؤال حتى لا يبدو أكثر سذاجة.

ـ إنه يشبه زنا المحارم – سيقول متذكرًا إن خوليا كانت ترتدي أحيانًا ملابس ابنة سيرافين الأسترالية، حتى في الليلة السابقة على الانتحار كانت ترتدي جيبتها وبلوزتها.

ـ حسنًا، لا أعرف – سيقول القس كأنه ليقول شيئًا، بإيماءة عدم فهم ما يقصده مياس.

ـ والبيت؟ سيسأل الكاتب.

ـ عرضوه للبيع في شركة سمسرة على بعد شارعين.

خلال لحظات، سيتخيل مياس أنه يشتريه، أنه يشتري البيت، ويحتفظ به سرًا لنفسه ليقضي فيه يومًا أسبوعيًا، يحبس به نفسه ظهيرة كل خميس ـ مثلاً ـ ويرقد في أحد أسرّته – عليه أن يقرر في أيها – برأس متكئة على يدين متقاطعتين بدورهما أسفل رقبته، بعينين مسمرتين في السقف، تاركًا الساعات تمر، على أمل أن يحدث شيء، إلهام مثلاً، أو تنفيس(*)، أو موت رمزي أو حقيقي، موته الخاص، موت يولد عبره مياس

(*) تنفيس: مصطلح كان يستخدم عند اليونانيين القدماء، ويشير إلى تطهير المشاعر الإنسانية من خلال العاطفة التي يثيرها التأمل في حادثة تراجيدية، ويشير كذلك إلى تحرير الذكريات المؤلمة بتأملها ومحوها.(م)

جديد أو يقضي عليه نهائيًا، في رواية ما، الشخصية التي يمثلها مياس قد تفعل ذلك، شراء بيت واستخدامه ليجمع أشلاءه بينما تصل التعليمات من محكمة عليا، لكن في رواية ما قد ينتحر شخص ما، ربما هو، بالمسدس الذي يحمله في جيبه ويجلبه معه حتى هنا؛ إذ قرر أن يسلمه لكاميلو.

ـ انظر- سيبدأ في الكلام واضعًا السلاح على المنضدة- هذا مسدس إميريتا؛ أعطته لي، لكن أعتقد أنك من يجب أن يحتفظ به، فربما أصاب بأزمة قلبية في أي يوم، من يدري، أو تصدمني سيارة، ولا أحب أن أترك لعائلتي هذا اللغز، هذا اللغز المزيف.

سيحكي له مياس حينها قصة المسدس بشعور أنه بحكايتها سيتحرر منها، كما سيتحرر من السلاح عند إعطائه لكاميلو، إنها قصة لا يريدها لنفسه لأن بها فائض من الواقع، وربما فائض من السرد، مما يجعلها غير صالحة لا لعمل ريبورتاج ولا لرواية، ولا حتى لرواية مزيفة ولا لريبورتاج حقيقي، لا يقول ذلك للقس بالطبع؛ فالقس يعيش بقدمين راسختين في الواقع وربما تبدو له هذه التخمينات جديرة بشخص قليل الإدراك.

ـ قالت لي إميريتا - سيضيف مياس- إنها اعترفت بذلك؛ بالتالي فربما لم أحكِ لك ما لم تكن تعرفه.

ولأن القس لن يجيب بالسلب ولا بالإيجاب، سيسأل مياس الآن:

ـ هل تقرأ روايات؟

ـ لا- سيجيب القس.

ـ هذا ما كنت أتخيله؛ لهذا أيضًا سيكون من الخير أن تحتفظ بالمسدس، المسدسات ـ دون أي رغبة في الإهانة ـ صنعت من أجل أشخاص بلا خيال، إن قررت أن تبحث عن ورثة الميت لتحكي لهم القصة الحقيقية حول موت أبيهم، قل لي وسأعطيك البيانات، أعتقد أنني أعرف أماكنهم.

سيميل القس على المنضدة وسيأخذ المسدس بشكل عنيد، كأنه يهتم بحساب وزنه فحسب، حينها سيجتاز الصالون في طريقه لمكان آخر، رجل مسطول نموذجي، يرتدي تي شيرتًا وبنطلونًا رياضيًا، سيقترب عند رؤية السلاح.

ـ يا للجمال! - سيقول وهو يتناوله من يد القس- عيار 38. هل هو نظيف؟

ـ يبدو أنه كذلك- سيقول القس.

ـ رائع! سيقول المسطول النموذجي وهو يعيد المسدس ويواصل طريقه،

سيتركه القس فوق منضدة القهوة القصيرة، كمن يترك في محل حلاقة مجلة انتهى من تصفحها دون رغبة. الواقع ـ سيقول مياس لنفسه ـ الواقع، يا للخراء! أنهما يعاملان المسدس كأنه مطفأة سجاير. لكن من سيعامله المعاملة الملائمة، وهو أنا، لن يتجرأ على امتلاكه.

ـ أنت - سيسأل القس- لماذا كنت تذهب لبيت إميريتا؟

ـ في البداية ذهبت من أجلها، من أجل إميريتا، ألح كارلوس لوبون في أنني كتبت ريبورتاجًا جيدًا، رغم أنني كتبت فقط شيئًا عن الموت الرحيم ولم يكن الأمر يستحق الإلحاح، حسنًا، بدأت في الزيارة من أجل إميريتا ولأنني في نفس ذاك البيت عشت في شبابي؛ إنها مصادفات الحياة. كل زيارة لبيت إميريتا كان بها رحلة إلى الماضي؛ بسبب البيت نفسه من جانب، لكن من جانب آخر لأن خوليا كانت تذكرني بفتاة من تلك الفترة، فترة شبابي التي انتهت بنهاية سيئة؛ إذ أصيبت بطلوع ذهاني ناتج عن تجرع مخدر.

ـ نعم - سيقول القس.

ـ قضيت فترة طويلة جدًا دون كتابة، باستثناء الكتابة للصحف، حيث يجب، كما تعرف ـ أن أسلم المادة يوم الخميس، سيواصل مياس بنبرة

اعتراف ـ كأنه يستغل وظيفة كاميلو- في المقابل، لا أحد يطالبك بكتابة رواية. الحال أن خوليا ـ كما أقول ـ بالإضافة لكونها تذكرني كثيرًا بـ ماريا، كان لديها هلاوس مثيرة جدًا للفضول، أو هذا ما كانت تؤكده هي، كانت تظهر لها العبارات والكلمات وتحدثها عن نفسها.

ـ هناك آخرون تظهر لهم العذراء - سيقول القس كاميلو بابتسامة مذعنة.

ـ فقط كانت هلاوس خوليا روائية جدًا وبعدها أصبحت تثير نقدًا حادًا للغة، كأن اللغة كانت فيروسًا قادرًا على التسلل إلينا، إلى كل واحد فينا كأفراد وإلينا جميعًا كمجتمع؛ لتشييد شخصيات ونفسيات وتحديد أفعال وتصميم حيوات وأداء بعض الاهتمامات التي ليست اهتماماتنا، بل اهتماماتها هي، اهتمامات اللغة.

ـ وهل للغة اهتمامات خاصة؟ سيسأل القس.

ـ حسنًا، لا أعرف، يبدو أنه نعم.

ـ ...؟

ـ كل ذلك - سيضيف مياس- كان هوسًا، بالطبع، رغم أن الهوس روائي جدًا، ومشيد بامتياز، الهوس يتمتع بطرافته، توصلت إلى التفكير في أنني ربما أستطيع بمواد الهلاوس تشييد نوع من النحو البديل، نحو يكون في الوقت نفسه "نحوًا مضادًا"، نوع من انتحار النحو، لقد مررت بهراءات نحوية كما تمر أنت بالعذراء وفجأة أصبحت بلا جمل، بلا حكاية، صعدت إلى أوتوبيس لم يكن يتوجه إلى أي قبلة ونزلت منه في أي مكان.

ـ أغلب الظن أن الهراءات النحوية نفدت من عندك.

ـ ربما.

ـ سيرافين وخوليا كانا ملاكين في عالم من أناس بائسين، أناس يقضون حياتهم في عمل حسابات محسوبة.

سيتجاهل مياس هذا التعليق الأخير وسيواصل الحديث عن خوليا.

ـ ثم كان لديها هذه الحكايات عن الصينيين، هل كنت تعرف أن أمها متزوجة من صيني ـ بحسب خوليا ـ كان يطاردها في طفولتها؟

ـ كانت تحكي ذلك لكل من تريده أن ينصت إليها.

ـ وهل كنت تعرف أن ساعي بريد أُميّ يعبر برأسها من آن إلى آخر ويطلب منها المساعدة في قراءة عناوين الجوابات؟

ـ بالطبع.

ـ وهل كنت تعرف أن أحد الجوابات ذات مرة كان موجهًا إلى خوليا نفسها؟

ـ نعم – سيقول القس– الحسن أنها تلقته بعد أيام، تلقت الجواب.

ـ ماذا تقول؟– سيقول مياس ـ كأن القس أطلق كلمة قبيحة.

ـ إنها تلقت الجواب.

ـ غير معقول! ومن كان الراسل؟

ـ لا أعرف، تعاملت كأنه من ملاك، وربما يكون من الرب نفسه.

سينتبه مياس إلى أن كاميلو كان يعبّر عن نفسه بشكل حرفي، عندما يقول: "ملاك"، يقصد ملاكًا، وعندما يقول: "الرب" يقصد الرب بالفعل، للحظة، ستعبر برأسه فكرة أن الجواب أرسله كاميلو نفسه، كإيماءة رحمة، حينئذ سيعاني واحدة من ازدواجياته الواقعية وسينفصل مياس القريب عن مياس البعيد الذي سيقول له: انظر، هذا الرجل كامل بالنسبة للرب؛ حيث إنه قليلاً ما يبحثون عنه، بلا شارات ولا ملابس رسمية، لا تستهلكه الرغبات التي تستهلكنا أنا وأنت، هذه الغرفة يا مياس، ممكن أن تكون بقوة كابينة وصايا الكون. هذه نعم قد تكون غرفة حصرية يا عم! تخيل، ريبورتاج حول الرب. انس خوليا، انس سيرافين، انس إميريتا، الشخصية

هي الرب المجسد في كاميلو، لقد قضيت كل هذا الوقت أمام الأنف ولم ترها.

ـ هل قلت لإميريتا: إن الرب لم يكن كلي القدرة؟ سيسأل مياس.

ـ نعم، كانت هذه الفكرة تمنحها السكينة كثيرًا.

ـ وهل كنت تقول ذلك لها لتمنحها السكينة؟

ـ لهذا السبب ولأنه حقيقة، الرب لا يتعدد على كل شيء، لا يستطيع - مثلًا ـ أن يغزونا.

ـ ما الذي يميزه عنا؟

ـ الحب- سيقول القس-نحن لا نحب بجد. هو نعم.

ـ 20 ـ

سيفوّت مياس جلستين دون الذهاب إلي العلاج، تجنب ذلك لأنه يفتقد الأفكار الواضحة، يُفترض أن التحليل يفيد جزئيًا في توضيحها، لكن مياس ينتمي لهذا النوع من المعاتيه الذي يحاول تحليل محلله، بيع السمك لبائع السمك، تحرير النص للمحرر، فرض مخالفة على شرطي المرور... يريد دائمًا أن يكون في مكان الآخر، وأحيانًا، يزدوج ليضع نفسه في مكان نفسه. إنه يكره مكانه، أماكنه، إذ كان في أماكن كثيرة على طول حياته دون أن يعثر على نفسه في أي منها.

ـ ألا تزال معالجتك النفسية مريضة؟ ستسأله زوجته عند رؤيته متوترًا يتحرك من جانب لآخر بالبيت.

ـ نعم – سيكذب.

الحال أنه في ذاك اليوم نفسه، عند حلول المساء، وكما لو أن المرض المزيف محض نذير، سيتلقى مكالمة من أحد يخبره فيها أن ميكائيلا معالجته قد ماتت. أوتوبيس آخر يطرده توًا.

سيجلس مياس الآن في كرسي العمل، بقدمين فوق المنضدة، بالقرب جدًا من الكمبيوتر، ربما سقطت عليه واحدة من تلك الأفكار الخيالية التي

تُمنح إليه، يجد نفسه في عيادة معالجته النفسية، مستلقيًا على الشيزلونج، متأملاً الخريطة غير الموجودة في أي مكان بالسقف، ومن ورائه، سيلاحظ حضور ميكائيلا الصامت، المعالجة ميتة، كما كانت في حياتها الواقعية، سيسألها مياس:

ـ هل حدثتك عن الأوتوبيسات التي لا تذهب لأي مكان؟

ـ هل هذا ما تعتقده عن الحياة، أنها لا تؤدي إلى أي مكان؟

ـ بالطبع؛ لذلك يصيبنا المعنى بالجنون لأنه تحديدًا ما نفتقر إليه؛ ولذلك نحب جدًا الروايات لأنها تخرج من هنا إلى هناك.

ـ وهل كل الروايات تخرج من مكان وتذهب لمكان آخر؟

ـ حسنًا، ليست كلها، ثمة روائيون يكرهون الحكاية. لكن نعم كل الروايات لها قراء سُذّج، كل الروايات تحقق نجاحًا.

ـ وحضرتك لست قادرًا على كتابة واحدة من تلك الروايات؟

ـ لا، ولا حتى رواية تصعد فيها في أي فصل وتنزل في فصل آخر.

ـ هل هذا ما حدث لإميريتا إنها صعدت للحياة من أي مكان وهبطت في أي مكان؟

ـ ربما لا – سيقول مياس متأملاً ـ ربما وصلت إلى مكان.

ـ أي مكان؟

ـ أخجل من قول ذلك...

ـ ...؟

ـ حسنًا، يبدو أنها وصلت للحب.

ـ للحب؟ ستسأل حينئذ المعالجة النفسية الميتة.

ـ إنه مجرد كلام. لقد شعرتُ بأنها رحلت عن الحياة وهي تحب، على

الأقل حاولت ذلك، أدركت مظهر الحب، محاولة الحب شكل من أشكال الحب.

ـ وهل هذه نهاية مسيرة جيدة؟

ـ ليست سيئة. أتعرفين لماذا اخترتك ـ جزئيًا على الأقل ـ لتكوني معالجتي؟

ـ لماذا؟

ـ لأنك في الثمانين تقريبًا.

ـ وماذا؟

ـ حسنًا، من وجهة النظر الإحصائية لديكِ احتمالات أكبر للموت خلال العلاج من سيدة في الأربعين.

ـ هل تخيلت أنني سأموت خلال العلاج؟

ـ مرات كثيرة.

ـ ولماذا؟

ـ أعتقد أنني كنت أريد المرور بتجربة اليُتم الحقيقي.

ـ لكنني لست أمك.

ـ لهذا تحديدًا، اليتم الحقيقي وحده يمكن أن يكون مزيفًا.

ـ هل أفهم بمزيف أنه يُتم شرعيّ، على طريقة أن الرواية المزيفة رواية شرعية، على طريقة أن الميثادون هو النسخة الشرعية من الهيروين؟

ـ لقد فهمتِ بشكل كامل.

ـ وكيف حالك مع اليتم المزيف؟

ـ في أحسن حال، لقد ساعدني على إطلاق دموعي الحقيقية.

ـ هل تعرف خطورة الفانتازيات المتحققة، والصلوات الخاشعة؟

ـ أعتقد أن غير الخاشعة أكثر ضررًا.

المعالجة الميتة ومياس يقعان في واحدة من حالات الصمت التي فيها يقوم المريض بحسابات بائسة حول ما يدفعه من مال في مقابل كل دقيقة، وفي النهاية، يستأنف مياس الحوار.

ـ قولي لي شيئًا، هل حضرتك أحببتِني؟

ـ هل تعتقد أن مريضًا مثل حضرتك، يعرف تقريبًا ما معنى المعالج النفسي، يمكنه أن يسأل هذا السؤال لمعالجة نفسية أرثوذكسية؟

ـ إن كانت ميتة، نعم، فماذا يفرق في تلك الحالة، هل حضرتك أحببتني؟

ـ نعم - ستعترف المعالجة الميتة - وهل حضرتك أحببتني؟

ـ أحببتك أنتِ، لا، أحببت ما تمثلينه.

ـ يجب أن ننهي جلسة اليوم - ستختتم المعالجة الميتة.

عن المترجم

- أحمد عبد اللطيف (القاهرة ١٩٧٨)

- روائي ومترجم وصحفي وباحث مصري، حصل على الليسانس في اللغة الإسبانية وآدابها من كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر، وحصل على الماجستير من كلية الفلسفة والآداب بجامعة أوتونوما دي مدريد الإسبانية، ودبلوم الترجمة من مدرسة طليطلة للمترجمين التابعة لجامعة لا مانتشا.

- صدر له خمس روايات (صانع المفاتيح، عالم المندل، كتاب النحات، إلياس، حصن التراب - حكاية عائلة موريسكية). فازت روايته الأولى بجائزة الدولة التشجيعية بمصر عام ٢٠١١، وفازت روايته الثالثة بالمركز الأول في جائزة ساويرس الثقافية عام ٢٠١٥، ووصلت روايته الخامسة للقائمة الطويلة بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام ٢٠١٨.

- وفي الترجمة، ترجم من الإسبانية للعربية ما يزيد عن ٢٠ كتابًا ما بين قصة ورواية ومسرح وسيرة وكتب نقدية، لكُتّاب من أمثال جوزيه ساراماجو، خوان خوسيه ميّاس، جيوكوندا بيلي، وفاز عام ٢٠١٣ بجائزة المركز القومي للترجمة بمصر عن ترجمته لرواية "الكون في راحة اليد".

صدر من هذه السلسلة

1 ـ «ملكة الصمت».. للكاتبة الفرنسية «مارى نيميه» .. رواية .. جائزة ميديسيس.

2 ـ «فتاة من شارتر».. للكاتب الفرنسي «بيير بيجى».. رواية.. جائزة إنتير.

3 ـ «موال البيات والنوم».. للكاتب المصري «خيري شلبي» .. رواية .. جائزة الدولة التقديرية.

4 ـ «أوائل زيارات الدهشة» للشاعر المصري «محمد عفيفى مطر».. سيرة ذاتية.. جائزة سلطان العويس.

5 ـ «اللمس».. للكاتبة السعودية «ملحة عبدالله».. مسرح .. جائزة أبها.

6 ـ «عاشوا في حياتي».. للكاتب المصري «أنيس منصور» .. سيرة ذاتية.. جائزة مبارك.

7 ـ «قبلة الحياة».. للكاتب المصري «فؤاد قنديل» .. رواية.. جائزة التفوق.

8 ـ «لـيلة الحنة».. للـكاتبة المصريـة «فتحية العـسال» .. مسرح.. جائزة التفوق.

9 ـ «العاشقات».. للـكاتبة النمـساوية «إلفريدة يـلينك» .. رواية.. جائزة نوبل.

10 ـ «نوّة الـكرم».. للكاتـبة المصرية.. «نجوى شـعبان».. رواية.. جائزة الدولة التشجيعية.

11- «الـفسكونت المشطور».. لـلكاتب الإيطالي «إيتـالو كالڤينو».. رواية.. (عدد خاص).. جائزة فياريچيو.

12- «القلعـة البيضاء».. لـلكاتب التـركي «أورهـان باموق» .. رواية.. جائزة نوبل.

13 - «أين تذهب طيور المحـيط».. للكاتب المصري «إبـراهيم عبدالمجيد».. أدب رحلات .. جائزة التفوق.

14 ـ «قرية ظالمة».. للكاتب المصري «محمد كامل حسين» .. رواية.. (عدد خاص).. جائزة الدولة للأدب.

15 ـ «الرجل البطىء».. للكاتب الجنوب إفريقى «ج . م . كوتسى».. رواية .. جائزة نوبل.

16 ـ «طحالب».. للـكاتبة الجـنوب إفريقيـة «ماري واطسون» .. مـتتالية قصصية .. جائزة كين .

17 ـ «شوشـا».. للكاتب البـولندي «إسـحق باشيـفيس سنجر».. رواية .. جائزة نوبل.

18 - «شـارع ميجل».. لـلكاتب من تـريندادا «ف. س. نـايبول».. رواية.. جائزة نوبل.

19 ـ «الحياة الجديدة».. للكاتب التركي «أورهان باموق» .. رواية.. جائزة نوبل.

20 ـ «عشر مسرحيات مختارة».. للكاتب الإنجليزي «هارولد بنتر».. مسرح.. جائزة نوبل.

21 ـ «الآخر مثلي».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو» .. رواية .. جائزة نوبل.

22 ـ «المستبعدون».. للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك».. رواية.. جائزة نوبل.

23 ـ «الأنثى كنوع».. للكتابة الأمريكية «جويس كارول أوتس».. قصص.. جائزة بن مالامود.

24 ـ «ثلاثة أيام عند أمي».. للكاتب الفرنسي «فرانسوا فايرجان» .. رواية.. جائزة الجونكور.

25 ـ «إسطنبول.. الذكريات والمدينة».. للكاتب التركي «أورهان باموق».. جائزة نوبل.

26 ـ «الطوف الحجري».. للكاتب البرتغالي «جوزيه سارامارجو».. رواية.. جائزة نوبل.

27 ـ «نار وريبة».. للكاتبة الألمانية «بريچيتّه كروناور».. مختارات..جائزة چورج بوشنر الكبرى.

28 ـ «الذكريات الصغيرة».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. سيرة ذاتية.. جائزة نوبل.

29 ـ «إليزابيث كُستّلّو».. للكاتب الجنوب إفريقي «ج. م. كوتسي» .. رواية.. جائزة نوبل.

30 ـ «السيدة ميلاني والسيدة مارتا والسيدة جيرترود».. للكاتبة الألمانية «بريجيته كروناور» .. قصص.. جائزة چورج بوشنر الكبرى.

31 ـ «حين تقطعت الأوصال».. للكاتبة المكسيكية «أمبارو دابيلا».. قصص.. جائزة بياروتيا.

32 – «مارتش».. للكاتبة الأمريكية «جيرالدين بروكس».. رواية.. جائزة البوليتزر.

33 – «اغتنم الفرصة».. للكاتب الكندي «سول بيللو».. رواية.. جائزة نوبل.

34 – «البصيرة».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

35 – «بريك لين».. للكاتبة الإنجليزية البنغالية.. «مونيكا علي».. رواية.. جائزة البوكر.

36 – «بريد بغداد».. للكاتب التشيلي «خوسيه ميجيل باراس».. رواية.. الجائزة الوطنية للآداب.

37 – «عن الجمال».. للكاتبة البريطانية «زادي سميث».. رواية.. جائزة الأورانج.

38 – «العار».. للكاتب الجنوب إفريقي «ج. م. كوتسي».. رواية.. جائزة نوبل.

39 – «قبلات سينمائية».. للكاتب الفرنسي «إيريك فوتورينو».. رواية.. جائزة الفيمينا.

40 ـ «هكذا كانت الوحدة».. للكاتب الإسباني «خوان خوسيه مياس».. رواية.. جائزة نادال.

41 ـ «الشلالات».. للكاتبة الأمريكية «چويس كارول أوتس».. رواية.. جائزة الفيمينا.

42 ـ «العشب يغني».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

43 ـ «العالم».. للكاتب الإسباني «خوان خوسيه مياس».. رواية.. جائزة بلانيتا.

44 ـ «ميراث الخسارة».. للكاتبة الهندية «كيران ديساى».. رواية.. جائزة البوكر.

45 ـ «الطفل الخامس».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

46 ـ «بن يجوب العالم».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

47 ـ «ثورة الأرض».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

48 ـ «ملك أفغانستان لم يزوجنا».. للكاتبة الفرنسية «إنجريد توبوا».. رواية.. جائزة الرواية الأولى فى فرنسا.

49 ـ «الكهف».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

50 ـ «يوميات عام سيئ».. للكاتب الجنوب إفريقى «ج.م كوتسي».. رواية.. جائزة نوبل.

51 ـ «كازانوفا».. للكاتب الإنجليزي «أندرو ميللر».. رواية.

52 ـ «انقطاعات الموت».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

53 ـ «العم الصغير».. للكاتب الألماني «شيركو فتّاح».. رواية.. جائزة هيلده دومين لأدب المنفى.

54 ـ «اللعب مع النمر».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. مسرح.. جائزة نوبل.

55 ـ «في أرضٍ على الحدود».. للكاتب الألماني «شيركو فتّاح».. رواية.. جائزة نظرات أدبية.

56 ـ «الإرهابية الطيبة».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

57 ـ «المسرحيات الكبرى» جـ1.. للكاتب الإنجليزي «هارولد بنتر» .. مسرح.. جائزة نوبل.

58 ـ «المسرحيات الكبرى» جـ 2.. للكاتب الإنجليزي «هارولد بنتر».. مسرح.. جائزة نوبل.

59 ـ «نصف شمس صفراء».. للكاتبة النيجيرية «تشيماماندا نجوزي آديتشي .. رواية..جائزة الأورنج.

60 ـ مذكرات چين سومرز «مذكرات جارة طيبة».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

61 ـ مذكرات چين سومرز «إن العجوز استطاعت».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

62 ـ «الحوت».. للكاتب الفرنسي «جان ماري جوستاف لوكليزيو».. رواية.. جائزة نوبل.

63 ـ «رقة الذئاب».. للكاتبة الأسكتلندية «ستيف بيني».. رواية.. جائزة كوستا.

64 ـ «رحلة العم مآ».. للكاتب الجابوني «چان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

65 ـ «مسيرة الفيل».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

66 ـ «كرسي النسر».. للكاتب المكسيكي «كارلوس فوينتيس».. رواية.. جائزة سرفانتيس.

67 ـ «داي».. للكاتبة الأسكتلندية «أ. ل. كيندي».. رواية.. جائزة كوستا.

68 ـ «الحب المدمر».. للكاتب الأمريكى الكندي «دي واى بيشارد».. رواية.. جائزة الكومنولث.

69 ـ «أين نذهب يابابا»؟.. للكاتب الفرنسي «جون لوى فورنييه».. رواية.. جائزة الفيمينا.

70 ـ «نداء دينيتى».. للكاتب الجابوني «جان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

71 ـ «صخب الميراث».. للكاتب الجابونى «جان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

72 ـ «المؤتمر الأخير».. للكاتب الفرنسي «مارك بروسون».. رواية.. جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية.

73 ـ «كتاب الرسم والخط».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

74 ـ «كلُّ رجل».. للكاتب الأمريكي «فيليب روث».. رواية.. جائزة فوكنر.

75 ـ «نُريد أن نتحدث عن كيڤين».. للكاتبة الأمريكية «ليونيل شرايفر».. رواية.. جائزة الأورنج.

76 ـ «ألم فذ».. للكاتب الإنجليزى «أندرو ميللر».. رواية.. جائزة جيمس تيت بلاك.

77 ـ «أناقة القنفذ».. للكاتبة الفرنسية «موريل باربرى».. رواية.. جائزة المكتبات للرواية.

78 ـ «حزن مدرسي».. للكاتب الفرنسى «دانيل بناك» رواية.. جائزة روندو.

79 ـ «غدًا».. للكاتب الألماني «فالتر، كاباخر».. رواية.. جائزة چورچ بوشنر الكبرى.

80 ـ «الكلمة المكسورة».. للكاتب الإنجليزي «آدم فولدن».. رواية/ قصيدة.. جائزة كوستا.

81 ـ «أن نُصبح أغرابًا».. للكاتبة الإنجليزية «لويز دين».. رواية.. جائزة بيتي تراسك.

82 ـ «المرأة المسكونة».. للكاتبة النيكاراجوية «جيوكوندا بيلي».. رواية.. جائزة كاسا دي لاس أمير كاس.

83 ـ «بيتر كامينتسند».. للكاتب الألماني «هِرْمَن هيسّه».. رواية.. (عدد خاص).. جائزة نوبل.

84 ـ «بيت السيد بيسواس».. للكاتب من ترينداد «ڤ. س . نايبول».. رواية.. جائزة نوبل.

85 ـ «مدريد الأصيلة».. للكاتب الإسباني «كارلوس أرنيتشيس».. مسرح.. وسام الاستحقاق.

86 ـ «لاڤينيا».. للكاتبة الأمريكية «أوروسولا كي لي جوين».. رواية.. جائزة ديمون نايت التذكارية الكبرى.

87 ـ «أشجار متحجرة».. للكاتبة المكسيكية «أمبارو دابيلا».. قصص.. جائزة بياروتيا.

88 ـ «سنوات الهروب».. للكاتب الكولومبي «بلينيو أبوليو ميندوثا».. رواية.. جائزة بلازا إي خانيس.

89 ـ «الباحث عن الذهب».. للكاتب الفرنسى «جان مارى جوستاف لوكليزيو».. رواية.. جائزة نوبل.

90 ـ «جائزة أو. هنرى».. مجموعة من المؤلفين.. قصص قصيرة.. القصص الفائزة بجائزة أو. هنري لـــ عام 2007.

91 ـ «الحيوان المُحتضر».. للكاتب الأمريكي «فيليب روث».. رواية.. جائزة بن /نابوكوف.

92 ـ «أنشودة ألاباما».. للكاتب الفرنسي «جيل لوروا».. رواية.. جائزة الجونكور.

93 ـ «إنجيل الابن».. للكاتب الأمريكي «نورمان ميللر».. رواية.. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

94 ـ «الوصمة البشرية».. للكاتب الأمريكي «فيليب روث».. رواية.. جائزة فوكنر.

95 ـ «ليتني لم أقابل نفسى اليوم».. للروائية الألمانية «هيرتا موللر».. رواية.. جائزة نوبل.

96 ـ «حكاية أوزوالد جـ1».. للكاتب الأمريكي «نورمان ميلر».. لغز أمريكي.. الكتاب الأول. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

97 ـ «حكاية أوزوالد جـ2».. للكاتب الأمريكي «نورمان ميلر».. لغز أمريكي.. الكتاب الثاني. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

98 ـ «وبنى لها معبدًا».. للكاتب الألماني «سيجفريد أوبرماير.. رواية.. جائزة شيلزهايم.

99 ـ «جنون المتاهة».. للكاتب الإنجليزي «آدم فولدز».. رواية..جائزة صنداي تايمز لكاتب شاب.

100 ـ «الملك ينحني ليقتل».. للكاتبة الألمانية «هيرتا موللر».. سيرة ذاتية.. جائزة نوبل.

101 ـ «العبـد».. للكاتب الـبولندي «إسـحق باشيفـيس سنجر».. رواية.. جائزة نوبل.

102 ـ «الـفراشـة والدبابـة».. للكـاتب الأمريـكي «إرنست همـنجواي».. قصص.. جائزة نوبل.

103 ـ «التجمع».. للكاتبة الأيرلندية «آن إنرايت».. رواية.. جائزة البوكر.

104 ـ «موندو».. لـلكاتب الفـرنسي «ج.م.ج لوكليـزيو» قصص.. جائزة نوبل .

105 ـ «الكون فى راحة اليد».. للكاتبة النيكاراجوية «جيـوكوندا بيلي».. رواية.. جائزة اتحاد الناشرين.

106 ـ «جزيرة صـغيرة».. لـلكاتبة الإنجـليزية «أنـدريا ليفى».. رواية.. جائزة الأورنج .

107 ـ «حياتي».. للكاتـبة الأمريكية «إيـزادورا دونكان».. سيـرة ذاتية.. جائزة الكتاب القومى .

108 ـ «تـيو».. للكاتبة الـنيوزيلندية «باتـريشيا جريس».. رواية.. جائزة ميدالية ديوتيز للرواية.. وجائزة مونتانا للرواية.

109 ـ «الجولـة وحـوادث مؤثـرة أخـرى».. لـلكاتـب الفـرنسي «ج. م. ج لوكليزيو».. قصص.. جائزة نوبل.

110 ـ«ذهـول ورعدة».. لـلكاتبـة الفـرنسيـة «إميلي نـوتومب».. رواية.. جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية.

111 ـ «أولـيف كيـتريدج».. لـلكاتـبة الأمريـكيـة «إليزابـيث ستراويت».. رواية.. جائزة البوليتزر.

112 ـ «زهـرة الكركـديه الأرجوانية».. لـلكاتبـة النيجـيرية «تشـيماماندا نـجوزي آديتشي».. رواية.. جائزة الكومنولث لأفضل كتاب أول.

113 ـ «ثمةُ ما أقولُ لكُم».. للكاتب البريطاني من أصول باكستانية «حنيف قريشي».. رواية.. جائزة بن بنتر للأدب.

114 ـ «قلبٌ ناصعُ البياض».. للكاتب الإسباني «خابير ماریاس».. رواية.. الجائزة الوطنية للآداب (تشيلى).

115 ـ «كتاب الزنوج».. للكاتب الكندي «لورانس هيل».. رواية.. جائزة الكومنولث للكتاب.

116 ـ «ملك كاهل».. للكاتب الفرنسي «تيرنو مونيَنمبو».. رواية.. جائزة رينودو.

117 ـ «البينيلوبية».. للكاتبة الكندية «مارجريت أتوود».. رواية.. وسام الفنون والآداب الفرنسي 1994.

118 ـ «ڤوس».. للكاتب الأسترالي «باتريك وايت».. رواية.. جائزة نوبل.

119 ـ «هناك حيث النمور في أوطانها» جـ1.. للكاتب الفرنسي «جان — ماري بلاس دو روبليس».. رواية.. جائزة ميديسيس.

120 ـ «هناك حيث النمور في أوطانها» جـ2.. للكاتب الفرنسي «جان — ماري بلاس دو روبليس».. رواية .. جائزة ميديسيس.

121 ـ «الناقوس الزجاجى».. للكاتبة الأمريكية «سيلڤيا بلاث».. رواية.. جائزة البوليتزر.

122 ـ «لاحواء ولا آدم» .. للكاتبة الفرنسية «إميلي نوتومب».. رواية.. جائزة دى فلور.

123 ـ «ذكريات تراني».. للكاتب السويدي «توماس ترانسترومر».. سيرة ذاتية.. جائزة نوبل.

124 ـ «التصحيحات».. للكاتب الأمريكي «چوناثان فرانزن» رواية.. جائزة الكتاب الوطنية الأمريكية.

125 ـ «أعداء» (قصة حب).. للكاتب البولندي «إسحق باشيفيس سنجر».. رواية جائزة نوبل.

126 ـ «زجاج مكسور».. للكاتب من الكونغو «آلان مابانكو».. رواية.. الجائزة الدولية الفرنكفونية.

127 ـ «الإحساس بالنهاية».. للكاتب الإنجليزي «چوليان بارنز».. جائزة البوكر الدولية.

128 ـ «رُبَّ جملة بعشرة آلاف جملة».. للكاتب الصيني «ليو تجن يون».. رواية.. جائزة ماودون.

129 ـ «حبُّ الغربان».. للكاتب الألماني «فافر تسينيك».. رواية.. جائزة إنچبورچ باخمان.

130 ـ الصبي سارق الفجل.. للكاتب الصيني «مو يان».. رواية.. جائزة نوبل للآداب.

131ـ الصائد صفر.. للكاتبة الفرنسية «باسكال روز».. رواية.. جائزة الجونكور.

132 ـ رحَّالة القرن.. للكاتب الأرجنتينى «أندريس نيومان».. رواية.. جائزة الفاجوارا.

133 ـ مذكرات شيهم.. للكاتب من الكونغو «آلان ما بانكو».. رواية.. جائزة رينودو.

134 ـ الطريق إلى إيدا.. للكاتب الأرجنتينى «ريكاردو بيجليا».. رواية.. جائزة مانويل روخاس.

135 ـ رجلٌ لا يكفُّ عن المرح وقصص أخرى.. للكاتب الصيني «مو يان»..قصص.. جائزة نوبل للآداب.

136 ـ جيران العالم.. للشاعر اليوناني «يانيس ريتسوس».. شعر.. جائزة نيو ستاد الدولية للأدب .

137 ـ العـاري والميت.. للكاتب الأمريكي «نورمان ميللر».. رواية.. جائزة الكتاب الوطني.

138 ـ المسخ يـعشق مـتاهته.. لـلشاعـر الأمريكي «تـشارلز سـيميك».. يوميات.. جائزة زبيجنيو هيربرت العالمية للشعر.

139 ـ يزول.. للكاتبة اليونانية «نيكي مارانجو».. رواية.. جائزة كفافيس.

140 ـ الأرجنـتين (كان ياما كان).. للكاتب الأرجنتيني «أندريس نيومان» .. جائزة الفاجورا.

141 ـ الحرب الأخـيرة.. للكـاتبة الأمريـكية «آن ميـندز».. رواية.. جائزة أفضل مائة كتاب.

142 ـ أبيض لـيلي.. للـكاتب الأرجنـتيني "ريكـاردو بيجـليا" .. رواية.. جائزة رومولوجا ييجو.

143 ـ تقريـر بروديك.. للـكاتب الـفرنسـي "فـيليب كـلوديل" .. رواية.. جائزة الجونكور.

144 ـ يوميات آدم وحــواء.. للكاتب الأمريكي مارتن توين.. رواية جائزة الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب.

145 ـ الوحش المحبـوس وقصص أخري.. لـلكـاتب الصيـني "مويان" قصص.. جائزة نوبل للآداب.

146 ـ تنويعات الانـزعاج .. للكـاتبة الأمريـكية ليـديا ديفيس .. قصص الجائزة الوطنية للكتاب.

147ـ المستلبون.. للكاتب التركي "دورالي يلماز" .. رواية.. جائزة أفضل روائي.

148 – أغنـية للنرويج.. للشاعر النرويجي "بيور نستيرن بيورنسون" .. قصائد وأغانٍ.. جائزة نوبل للآداب.

149 – حانة العادات.. للكاتب الفرنسي "فرانز بارتل" متوالية قصصية.. جائزة الجونكور.

150 – البارون سارق الأشجار.. (الجزء الثاني من ثلاثية أسلافنا).. للكاتب الإيطالي.. إيتالو كالفينو.. رواية.. جائزة فياريجيو للأدب.

151 ـ إيرويكا.. للكاتب اليوناني "كوزماس بوليتيس".. رواية.. جائزة الدولة للآداب.

152 – ملحمة الذئاب.. للكاتبة الألمانية "كيتي ريشايس".. رواية.. الوسام العالي من الأكاديمية الألمانية لأدب الشباب والأطفال .

153 – "فارس بلا وجود" (الجزء الثالث من ثلاثية أسلافنا) للكاتب الإيطالي "إيتالو كالفينو".. رواية.. جائزة فياريجيو للأدب.

154 – الذوّاقة.. للكاتب الصيني "لو وين فو".. رواية.. وسام فارس الفرنسي في الفنون والآداب.

155 ـ معارك الصحراء.. للكاتب المكسيكي "خوسيه إميليو باتشيكو".. رواية.. جائزة ألفونسو رييس.

156 ـ أنشودة الجلاد.. الجزء الأول.. للكاتب الأمريكي.. "نورمان ميللر".. رواية.. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

157 ـ أنشودة الجلاد.. الجزء الثاني.. للكاتب الأمريكي.. "نورمان ميللر".. رواية.. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

158 ـ لاورا وخوليو.. للكاتب الإسباني "خوان خوسيه مياس".. رواية.. جائزة نادال.

159 ـ الشيء الذي حول عنقك.. للكاتبة النيجيرية "تشيماماندا نجوزي آديتشي".. قصص.. جائزة أو. هنري.

160 ـ "يوميات مجنون".. للكاتب الصيني "لوشون".. قصص.. جائزة لوشون.

161 – "في شوارع القاهرة".. "نزهة مع نجيب محفوظ".. للكاتبة اليونانية "بيرسا كوموتسي".. رواية.. جائزة كفافيس.

162 – مختارات الشعر المجري.. شعراء السبعينيات في المجر. شعر.. جائزة فوست ميلان الدولية.

163 – الرقة.. للكاتب الفرنسي "دافيد فونكينوس" رواية.. جائزة هارمونيا.

164 ـ ليلة الأمير الأخيرة.. للكاتب الجزائري "عبد القادر الجماعي" رواية.

165 ـ تنفُس صناعي.. للكاتب الأرجنتيني "ريكاردو بيجليا".. جائزة مانويل روخاس للسرد.

166 ـ رمال.. للكاتب الألماني.. "فولفجانج هرومندوف".. رواية.. جائزة لايبزغ.

167 ـ خبز السنوات الأولى.. للكاتب الألماني "هاينرش بول"..رواية.. جائزة نوبل للآداب.

168 ـ طموح في الصحراء.. للكاتب المصري "ألبير قصيري".. رواية.. جائزة الأكاديمية الفرنسية للفرنكفونية.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الرواية
المرأة المهووسة

مثل أعمال سابقة لمياس، "العالم"، "فوضى الاسم"، "لاورا وخوليو"، "هكذا كانت الوحدة"، يتلاشى الجدار الفاصل بين الواقع واللاواقع، بين الممكن والمستحيل، وتتوالى الثنائيات التي بقدر ما تتشابه تتناقض، كأن التناقض في صورته القصوى يؤدي للتقارب والتشابه. الملفت هنا، أكثر من روايات أخرى، التفكير في الكتابة، والسعي المتكرر لتفكيك اللغة، لكن ليس عبر التجريب فيها، بل محاولة فهمها وتجاور كلماتها، فـ "الكلمات تنادي الكلمات" بنفس الطريقة التي بها ينادي الموصوف الصفة، وربما بالطريقة نفسها استدعاء الشخصيات للأحداث. وإذا اعتبرنا أن لكل شخصية سرها الخفي: إميريتا العجوز مريضة وتحتفظ بحادثة القتل سرًا كما تحتفظ بالمسدس، وسيرافين العجوز يداري مشاعره، وخوليا الشابة تدور في فلكها اللغوي السري، فلا بد أن هذه الرواية هي الوجه الآخر لمياس المختبئ وراء الراوي، المشغول بالموت قدر انشغاله بالكتابة، بتقييم روايته بالحقيقية أو المزيفة. المرأة المهووسة، ربما، هي مياس نفسه، بسنواته التي تجاوزت السبعين، وباقترابه من مستقبل مجهول لا يعرف عنه إلا صورة مشوشة، تشوش المنطقة البرزخية الواقعة بين الواقعية والغرائبية، منطقة الحدود والمطارات التي لا تنتمي لأحد، حيث نجد أنفسنا مجرد غرباء، بالمعنيين.

"كيف يمكن أن تكون الرواية رواية إن لم تكن غريبة؟" هذا رد مياس في حوار صحفي حين قيل له "إنها رواية غريبة جدًا". لكنها، كما يقول إدوارد سعيد، تقع في هذا العالم، ربما لذلك يجب أن تكون غريبة.

الكاتب: خوان خوسيه مياس.

الجائزة: جائزة بلانيتا 2007.

اللوحة للفنان: Didier Lourenco
تصميم الغلاف: د. هند سمير



٣٥
جنيهًا

ISBN# 9789779116532
6 221149 052055